# İNSANCIL

AYLIK
KÜLTÜR
SANAT
DERGİSİ

YIL: 1 SAYI: 2

SANAT ESERİ
MAL DEĞİLDİR...

ARALIK 1990

3.000 TL. (KDV Dahil)

# İÇİNDEKİLER


- Sahibi - Yazılışleri Sorumlu Yönetmeni
  BERRİN İSTANBULLUOĞLU
- Genel Yayın Yönetmeni
  CENGİZ GÜNDOĞDU
- Kurum Yönetmeni
  MUZAFFER ESER GÜNÇE
- Görsel Yönetmen
  ERDİNÇ ÖZKÖYLÜ
- Görsel Yönetmen Yardımcısı
  CEMİLE ÇAKIR
- Kurum Yazmanı
  MUSTAFA SUPHİ YEŞİLYURT
- Teknik Kadro
  İSMET HÜNERLİ
  FERRUH ÇAKIR
  ALİ SÜTLAŞ
- Katkıda Bulunanlar
  SEVİL SELÇUK
  NAZAN KARACA
  ALİ BALKIZ
  İSMAİL TANJU
  SADIK ALBAYRAK
  H. ALİ ŞİMŞEK
  İLKİN DENİZ

Yönetim Yeri : Mollafenari Sk. Nadir Han. No: 40-42
Kat: 5 CAĞALOĞLU-İSTANBUL
Tel: 511 79 94
Posta Çeki No: 666 043

Abone Koşulları
Yıllık (12 Sayı) 30.000.– TL. (KDV Dahil)
Öğretmen-Öğrenci 25.000.– TL.
Yurtdışı 30 DM.

Dizgi: Ekran Dizgi. İstanbul Tel: 511 41 04
Baskı: Pirmat Basımevi İstanbul Tel: 527 50 75 – 522 79 64
Kapak Resmi: Neşet Günal. Yaşantı 1 (168x140)



Cengiz Gündoğdu
*Karlı Dağların Okuru* ..... 1
*Vedat Günyol Aydınlığı* ..... 2
Betül Çotuksöken
*Bir Varolan Olarak Felsefi Söylem* ..... 3
Behçet Çelik
*Paylaşma ve Sanat* ..... 5
İsmail Tanju
*27 Mayıs 1960-12 Mart 1971 Teatral Düşün Hareketleri* ..... 6
Mustafa Suphi Yeşilyurt
*Tanıdığımda Özgürlüğü (Şiir)* ..... 8
Ferda Ereren
*Kanat Takıp Yüce Yüce Uçmak* ..... 9
Melisa Gürpınar
*Dünyanın Hamurundaki Kan (Şiir)* ..... 10
Aydın Öztürk
*Sanat İnsanın Hamurunu Her Gün Yeniden Biçimlendirir* ..... 11
İbrahim Oluklu
*Sen Çok Yaşa da (Şiir)* ..... 12
Erdinç Özköylü
*Ölüm Pusuda* ..... 13
Ömer Bilge
*Martin Luther'in Düşündürdükleri* ..... 14
Zerrin Taşpınar Şahin
*Anılarda Şimdi (Şiir)* ..... 15
Yakup Şahan
*Sunum* ..... 16
Gaiton Picon
*Çağdaş İnsancıllık Yolları* ..... 17
Kemal Özer
*Sınırları Aşma İsteği* ..... 20
Ayten Mutlu
*Gecenin İkisinde (Şiir)* ..... 22
İzzet Kılıçlı
*Aşk Bülteni/2* ..... 23
Yusuf Çotuksöken
*Kültür, Eğitim, Aydın, Dil Üzerine Aykırı Yanıtlar* ..... 24
Nihat Kumser
*Uzun Korkular (Şiir)* ..... 28
*Şiir Dönencesi* ..... 29
Afşar Timuçin
*Otogarda Birileri (Öykü)* ..... 30
Mehmet Aydın
*Birlikte Olmak (Şiir)* ..... 32
*Cemil Kavukçu ve Temmuz Suçlu (Söyleşi)* ..... 33
İdris Atmaca
*Yolunda Yürüyen Yolcu (Şiir)* ..... 35
Nevra Bucak
*Kontes Natalya* ..... 36
Cengiz Bektaş
*Bu Boş Bakış (Şiir)* ..... 37
*Sanat Eseri Mal Değildir* ..... 38
Dündar İncesu
*Yeni Bir Kuruluşta Yayıncılık Başlarken* ..... 39

# KARLI DAĞLARIN OKURU

10 Kasım sabahı, Kerim Korcan'ın ölümünü öğrendim. Sabahtı... yağmur yağıyordu. Kerim Korcan'ı düşündüm. 15 gün önce yolda karşılaşmıştık. Konuşmuştuk. İnsancıl'da yazacaktı. Şimdi gazetedeki resmine bakıyordum. Kerim Korcan öldü. İnsan yazarını yitirdi. 10 Kasım öğleden sonra İnsancıl'ın ikinci sayısını hazırladık. Kerim Korcan'a bir sayfa ayırdık.

Bu sayının Güneşleme'si yine sanatın insan üstüne etkisi. Bu bölümde yazısını okuyacağınız Behçet Çelik 22 yaşında. Hukuk okuyor. Tanıştığımızda 18 yaşındaydı. Son derece duyarlı, iç dünyası zengin bir delikanlı. Öyküler yazıyor. Sert eleştirili... dağdalı bir dört yıl geçirdik Behçet Çelik'le. Bugün Behçet Çelik, temiz diliyle, gerçekçi-insani tavrıyla edebiyat dünyasında ilerliyor.

Sözünü etmek istediğim öbür yazar İsmail Tanju. Özel bir şirkette çalışıyor, 36 yaşında. 1984'te tanıştık. İsmail Tanju, omuz silkici, köreltici bir ortamda tiyatro için emek harcıyor. Oyun yazıyor. Tiyatroyu inceliyor. Yıldırıcı, bıktırıcı ortama, son derece yüksek sorumluluk bilinciyle direniyor. Tanju'nun bu direncini seviyorum.

Sevgideğer Yakup Şahan, yazılarıyla, çevirileriyle insancıllık için verilen mücadeleyi anlatacak... İnsancıllık mücadelesinde sanatın işlevi nedir... Sanatın insandan koparıldığı, işlevsiz kılındığı bu dönemde Yakup Şahan'ı dikkatle okumak gerekiyor.

Kültür dünyasında olup bitenler Yusuf Çotuksöken'i bile sinirlendirmiş. Yazısı bir hayli sert... Dilerim, Yusuf Çotuksöken de yakında benim gibi yatıştırıcı ilaçlara başlamaz.

Aşk... insani yaratıcılığımız... ihtiyacımız... yaşamın doruk noktası... İzzet Kılıçlı, Aşk Bülteni'nde son derece yoğun bir dille insani yaratıcılığımızı kurcalıyor.

Şimdi iki haberim var okurlarımıza. Birincisi şu. Varlık dergisinin yöneticileri, İnsancıl'ın çıkış ilanını yayınlamadı. Böylece bir kez daha haklı çıktım. Demokrasi... hoşgörü yasal sorun değildir. Demokrasi bir kültür sorunudur. Ayrıca hiçbir insan demokrat görünemez. Böyle bir görüntü ergeç bozulur. Şimdi olduğu gibi.

İkinci haberim son derece sevinçli. Hatice'yle şair Nuh Ömer'in bir çocukları oldu. Güzel bebeğe... Mehmet Ömer'e pırıl pırıl bir yaşam diliyorum.

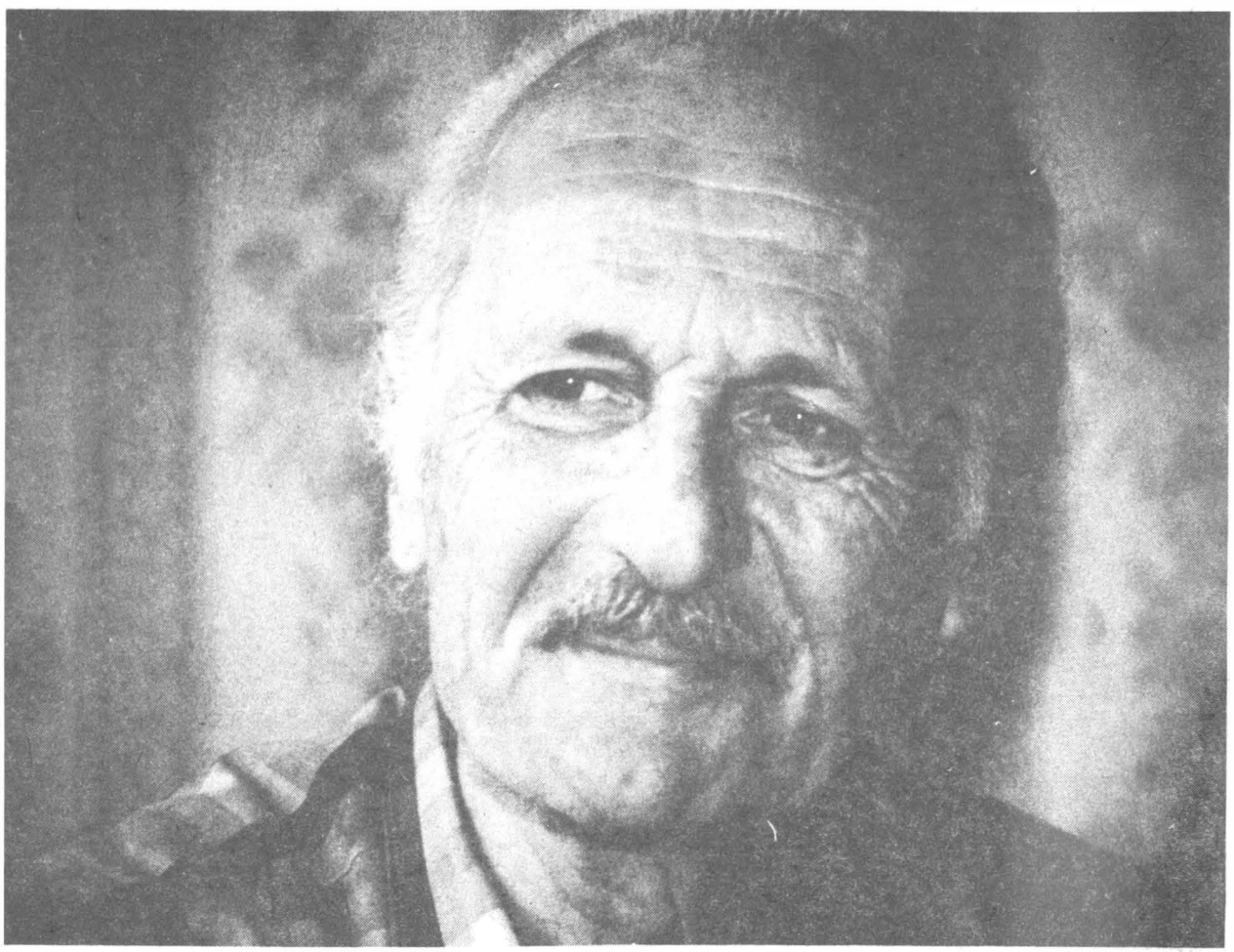
Varoluşunu maddede değil, insani boyutlarda arayan bir okur istiyoruz. Zorluklara direnen... tek güzelle yetinmeyen, yerleşik, ortalama estetik ölçütleri zorlayan bir okur... Ben buna karlı dağların okuru diyorum. Fırtınayla, borayla yürüyen... güzel insancıl bir ütopya peşinde koşan... her koşulda sımsıcak eliyle sevgilisinin avucunu sıkıca tutan bir okur.

Burdan ona merhaba diyorum. Merhaba karlı dağların okuru...

**Cengiz Gündoğdu**

# VEDAT GÜNYOL AYDINLIĞI

## İNSANCIL



Bazı insanlar vardır. Her türlü kişisel kaygıdan uzak, insanın özgürleşmesi, insanın güzelleşmesi için mücadele eder. Biz İNSANCIL dergisi olarak böyle insanlara sevgi... saygı borçluyuz. Ayrıca, insanın özgürleşmesi, insanın güzelleşmesi için mücadelenin kültürleşme... insanlaşma sürecinde son derece önemli olduğuna inanıyoruz. Bizi ilerletecek kültürel birikimleri korumaya kararlıyız.

İşte böyle düşündük. Bu düşünceyle, özgürleşme, güzelleşme yolunda, insana önemli katkıları olanlara sevgimizi... saygımızı bildirmek istedik. İlk olarak 4 Kasım pazar günü sevgideğer Vedat Günyol'u ziyaret ettik. O gün öğleden sonra Vedat Günyol'la, kültürden, sanattan, edebiyattan konuştuk. Vedat Günyol'un pırıl pırıl aydınlığından yararlandık.

Bu aydınlıktan dolayı hepimiz sevinçliyiz.

# BİR VAROLAN OLARAK FELSEFİ SÖYLEM

BETÜL ÇOTUKSÖKEN

İnsan ve insanla ancak varolan şeyler, görüngüler; insanı kuşatan dışdünyanın tüm ögeleri, varolan alanını oluştururlar. Bütün varolanlar, kendi başına, başka deyişle, düşünen insandan bağımsız olarak varolanlar ve ancak insanın düşünmesi ve bu düşünmesini yaşama geçirmesiyle varolanlar diye iki öbeğe ayrılabilir. Bu farklı yapıdaki varolanları göstermek üzere çok çeşitli dilsel anlatımlar kullanılabilir. İnsan varolana, çok çeşitli işlevleri olan düşünme edimiyle anlam verir; bu anlam veriş çoğun kavram oluşturma, kavram kurma biçiminde kendini gösterir. İnsanın oluşturduğu kavramın taşıyıcısı dışdünyadaki bir varolan olabileceği gibi, kimi zaman böyle bir nesne boyutundan söz edilemez; oluşturulan kavram herhangi bir duyu verisi ile varolduğunu bize duyumsatan bir yapıya ilişkin olmayabilir. İnsan her türlü varolanla - dışdünyada, düşünmede, dilde - çok geniş kuşatımlı düşünme edimi aracılığıyla ilişki kurar. Düşünmede oluşturulan, kurulan kavramlar aracılığıyla her türlü varolan yine düşünmenin konusu olur. Bu bağlamda düşünme ve dil ayrılamaz bir bütünsellik gösterirler; birbirlerini sürekli olarak belirlerler.

Burada "varolan" çok geniş kuşatımlı bir deyiş olarak ele alınmakta ve varolan kavramına verilen anlamlar bu genişliği oluşturmaktadır. "Varolan"; dışdünyada varolan - tek tek fizik nesneler -, düşünmede varolan - özellikle kavramlar-, dilde varolan - her türlü dilsel deyiş - diye farklı yapıları içerir. Ayrıca, düşünme ve dil de bir varolan olarak kendini gösterir. İnsan düşünmesinin ürünü olan her şey, her türlü bilgi de böyle bir tasarıma göre bir varolan olarak belirir. Bilim, sanat, felsefe birer varolandır.

Öyleyse hemen asıl soru sorulabilir: Bir varolan olarak felsefe nedir? Felsefe asıl dilde nesneleştiğine göre soru, "bir varolan olarak felsefi söylem nedir?" diye yeniden ortaya konabilir.

Filozof, genellikle varolandan -düşdünyada, düşünmede, dilde - neyi anlıyorsa, felsefesini de ona göre kuracaktır. Filozof "Felsefe nedir?", Felsefe kavramı nedir?", "Felsefi söylem nedir?" diye açık seçik olarak sormasa bile, işbaşında bu soruya bir varolan olarak felsefenin ne olduğu sorusuna bir yanıt arama çabasına girecektir.

Çok çeşitli ince ayrımlara karşın, nesnelerin - varolanların - çeşitli düzlemlerde de olsa *gerçekten* varolduğu görüşünü savunan filozoflar, felsefeyi de bu varolma düzlemlerinden birine -ya da hepsine- özgülerken; nesnelerin varolduğu görüşünü benimsemeyenler - nesne yoktur salt duyu verileri vardır; bu temel görüş her türlü öznelciliğin giderek tekbenciliğin de çıkış noktasıdır- felsefeyi de duyu verilerine dayalı olarak oluşturulan başka türlü söylemlere -bilimsel söylemlere- bağlayacaklardır. Öncekiler için tözsel olan, kendi başına olan söz konusuyken; sonrakiler için çeşitli görünümleriyle özneye ilişkin yönler söz konusudur. Empirizmin ve mantıkçı empirizmin ontolojisi bu türdendir. Hemen her türüyle gerçekçilik, yer yer akılcılık ise varolanın kendi başına, özneden bağımsız olarak *gerçekten* varolduğunu savunan bir görüş olarak belirir. Her şeyden önce zihin çözümlemeleri yaparak felsefelerini taşıyan öntemelleri kurmaya, oluşturmaya çalışan filozoflar ise bir yandan düşünen benin etkinliğini, etkin oluşunu, öte yandan da varolanın kendi başınalığını göstermeye çalışırlar. Bu tür felsefi yaklaşımın en parlak örneğini Kant verir; burada, insanın bilgi elde etme gücünde yeralan *a priori* yönler ile genellikle varolan arasındaki ilişkiler ele alınır. Ancak, çeşitli düşünsel seçenekleri, duyumsadıkları kaygılar doğrultusunda kendilerince, özgül söylemlerinde dile getiren filozofları "işte tam da şu görüşten yana" türünden değerlendirmelerin konusu yapmak çok zor gibi görünüyor. Filozofları değerlendirme yolu tuzaklarla doludur. Platon tam da hangi görüşten yana? Aristoteles'i nereye yerleştirmek olanaklı? Anselmus, Aquinas, Ockham, Descar-

tes, Locke, Hume, Husserl, Russell, Wittgenstein, Carnap, Sartre, Heidegger tam da nerede yer alır? Felsefi söylemin tümünü şöyle bir gözden geçirmek, böyle bir sorunun ya da benzer soruların yanıtını vermenin ne denli güç olduğunu apaçık gösterecektir. Belki de bu soruları hiç sormamak gerekli felsefede.

Öyleyse ne yapmalı? Temel çıkış noktası ve bu temel çıkış noktasının ardından da sorulacak soru şu olabilir mi? Varolan ya dışdünyada ya düşünmede ya da dilde veya bunların hepsinde yer aldığına, yer alabileceğine göre, filozoflar da felsefelerini ya dışdünyadaki varolandan, ya düşünmedeki varolandan ya da dildeki varolandan veya bunların hepsinden birden yola çıkarak kurabileceklerdir. Başka bir deyişle, filozofların söylemlerinin asıl taşıyıcı temeli bu alanlardan biri olacaktır; ontolojilerini bu alanlardan birini temel alarak kurabileceklerdir.

Felsefi söylemin bütünü bu görüngeden değerlendirilirse ne gibi bir sonuç ortaya çıkar? Dışdünyada varolanı düşüncelerinin asıl çıkış noktası, taşıyıcısı olarak gören filozoflar, bu temel yön ile, bu temel yönün belirlediği ilişkileri - dışdünyada varolan asıl çıkış noktası; bu, düşünme ve dili de belirliyor - felsefi söylemlerinin konusu yapacaklardır. Antikçağ ve Ortaçağ filozofları büyük ölçüde, bu türden söylemler sergilerler. Yeniçağda ise genellikle düşünmeden yola çıkılarak, bu temel görüngeden dışdünyada varolana ve dile bakılır. Günümüzün birçok filozofu ise felsefi söylemi bir dil çözümlemesi olarak görür. (Başka bir deyişle, kimi filozoflar dışdünyada varolana ilişkin çözümlemeleri temele alırlar, kimileri zihinsel çözümlemeleri temele alırlar, kimileri ise dil çözümlemelerini tüm felsefi söylemlerinin temel taşıyıcısı yaparlar.) Ama zihin ve dil çözümlemeleri Antikçağda, Ortaçağda; dil çözümlemeleri de Yeniçağda hiç mi yoktu? Aristoteles, Boethius, Abelardus, Ockham, Locke, Leibniz dile de önem vermiyorlar mıydı? Dilci ve Mantıkçı geleneğin temsilcileri değil miydi bunların bir bölümü üstelik?

Dilde nesneleşen bir varolan olarak felsefenin özgül ayrımı onun farklı düzlemlerde yer alan varolanlar arasındaki ilişkileri ele almasında kendini gösterir. Dışdünyada varolan ile düşünme ve dil; ayrıca dışdünyada varolan, düşünmede varolan ve dilde varolan arasındaki ilişkilerin betimlenişi felsefenin konusunu oluşturur. Başka hiçbir düşünsel etkinliğin-bilimin, sanatın-böyle bir işlevi yoktur. Felsefi söylem, her türlü varolanı, her türlü kavramsal yapıyı, her türlü dilsel kuruluşu aralarındaki ilişkilere verdiği ağırlıklar bakımından inceler. Bu yolla felsefe disiplinleri de belirir. Varlık felsefesi, genellikle bilim felsefesi, sanat felsefesi, tarih felsefesi ve diğer disiplinler ortaya çıkar. Öyleyse, felsefe; varolan, düşünme ve dil ilişkilerini çok çeşitli insan etkinlikleri bağlamında ele alıyor demektir. Böyle bir değerlendirmeye göre, felsefenin genel-temel disiplinleri ise varlık, zihin-düşünme-mantık ve dil felsefesidir. Her filozofun bu alanlara ilişkin bir tasarımı vardır; başka deyişle bir ontolojisi, bir düşünme-mantık felsefesi ve belli bir lingüistik felsefesi; ayrıca da temelinde bunlara ilişkin görüşlerin yer aldığı bir epistemolojisi - bilgi felsefesi - vardır.

Her filozof, söylemini temellendirme sürecinde ve felsefi kaygılarında bu alanlardan birine ağırlık verebilir: Dışdünyadaki varolana, düşünmeye ya da dile. Verilen ağırlıklar, filozofun özellikle epistemolojisini kurma, oluşturma sürecinde kendini belli eder.

Büyük bir çoğullukla ortaya çıkan felsefi söylemleri, tek tek felsefi söylemleri anlamanın yolu, varolan-düşünme ve dil ilişkilerinin hangi bağlamda olursa olsun belirgince ortaya konmasından geçer. Böyle bir çaba felsefenin niteliğine en uygun olandır; bir varolan olarak felsefi söylem bu ilişkiler ağına dayanmaktadır. Öyleyse bu ilişkiler ağının hep yeniden kuruluşundaki asıl farklı olanı, özgül ayrımı temellendiren yönleri saptamak, açık seçik bir biçimde ortaya koymak gerekmektedir. Ayrıca her felsefi söylem kendisini asıl vareden yönüyle, kendisiyle anlaşılır kılınmalıdır. Ayrı bir söylem olarak beliren felsefe tarihleri bu anlama edimini güçleştiren hatta anlama olanağını ortadan kaldıran önemli engellerden biri olabilir. Oysa "felsefi söylemin kendisi" odak noktası olmalıdır.

**YARIN İÇİN BUGÜNDEN...**

**Kadın Bülteni 4. Sayı ÇIKTI...**

**Akif Bey Sok. 14 Kadıköy-İSTANBUL**

# PAYLAŞMA VE SANAT

BEHÇET ÇELİK

Hep birileriyle bir şeyleri paylaşıyoruz, bölüşüyoruz. En bencil olanımız bile en azından sabahları otobüste tepesine çıkan adamla tıkış tıkışlığı paylaşmak zorunda. Namussuzluklar bile paylaşılabilmekte. "Sen beni görme, ben de seni." Kimisi gündelik koşuşturmacaları seçer paylaşmak için, kimisi nesi var nesi yok döker ortaya, arar nesi var nesi yok dökecek olanları. Sızlananlar, söylenenler, ağlaşanlar, sevişenler, gülüşenler, konuşanlar hep bir şeyleri paylaşıyor.

İnsanın yaşamda yer alışı da bir anlamda kiminle neyi paylaşmayı seçtiğine bağlı. İyiyi güzeli kendisine, çirkinlikleri başkasına mı, yoksa iyiyi ve güzeli herkese, çirkinlikleri hiç kimseye mi?

Birlikte yaşamak, paylaşmak zorundayız buna kimse engel olamaz. Buna karşın insanların birlikte, daha iyi, daha güzel, daha çok şeyi paylaşma düşüncelerinin önü kesilebilmiştir. Bu ise paylaşımların içi boşaltılıp, anlamsızlaştırılarak sağlanmıştır. Günboyu bir dolu şey paylaşırız da gece yatağımızda yine yapayalnız duyumsarız kendimizi. Sanki kimseyle bir şey paylaşmamaşızdır. "Pahalılık gardaş" diyene, "ya... ya... pahalılık" demişizdir ama bu yalnızlığımızı ucundan biraz olsun kemirmemiştir.

Paylaştığımız şeyin duygusal, düşünsel bir içeriği, anlamı yoksa bu paylaşımlar insanı yalnızlıkların en korkuncuna, kalabalıkların içinde yalnız olmaya götürür. İnsanın kendisini yalnız duyumsaması kadar kötü ne var. Yalnız insan için hiçbir şeyin anlamı yoktur. Güzellikleri, sevinçleri ne yapsın yalnız adam, birisine olsun anlatamadıktan sonra. Paylaştıkça anlamı olacaktır bir şeylerin. Paylaştıkça çok anlamlılaşacaktır dünya. Üç beş kişilik dünyası olanın yaşamı, dünyanın öbür ucunda kendisi gibi düşünen birisinin varolduğunu bilerek mutlu olan adamın yanında o kadar dar ve anlamsızdır ki. Yaşam giderek anlamsızlaşmıyor, insanlar anlamları paylaşmayı unutuyorlar, ya da hiç öğrenmiyorlar bunu.

Oysa paylaşan insan yetinmez, daha fazlasını ister. Tek kişilik değildir dünyası; sevgilisi için, dostları için, bütün insanlar için ister bir şeyleri. Daha da anlam kazanması için yaşamının. Tek başına yapamadıklarını başkalarıyla kotardığının, tek başına bulamadığı anlamların birlikte bulunabildiğinin bilincine varan insan artık hep birilerini arayacaktır. Bulamazsa yaşamı bu arayışla sürecektir. Bulursa da en başta paylaşmalarına engel olanlardan kurtulmaya çalışacaklardır.

Yani yaşam paylaşımların içini boşaltmaya çalışanlarla, paylaşımlara yeni anlamlar, yeni paylaşımlar katmaya çalışanlar arasında bir mücadele biçimini almıştır bugün. Sanat da bu mücadelede tavırsız kalamaz, çünkü sanatın varoluşu paylaşmayla başlamıştır. Sanatçıyı yaratmaya iten içerisinde kopan fırtınaları, zihnini kurcalayan soruları, kendince doğru ve güzel bulduklarını yaşamda bulunmayan biçimle; dille, figürle, imgeyle... başkalarına anlatma, gösterme, bunları onlarla paylaşma isteği değil midir? Kendi kendisine yeten insan niçin sanatla uğraşsın? Ürününü temize çekip "al bir oku bakalım" dediği an paylaşmaya başlar sanatçı. Tabii ki sanatçı, da paylaşımlar konusunda 'iyi ve güzel kendisine, çirkinlikler başkalarına' düşüncesini seçip, mutlak bir yalnızlık içerisinde varolmayı övebileceği gibi içi boşaltılmış, anlamsızlaştırılmış paylaşımları aktarabilir. Sanatçı bu noktada hem sanatın varoluşuna aykırı davranmış, hem de insanı yalnızlığa iten, daha güzel bir dünya düşüne engel olmaya çalışan sistemle aynı şeyi söylemeye başlamıştır.

Duygusal, düşünsel paylaşımın insanı getireceği bir nokta da bağlanmadır. Kalıcı, anlamlı bir şeyleri paylaştığımız insanlara, olgulara bağlanırız. Bağlandığımız, sevdalandığımız, tutulduğumuz an, tutkun olduğumuzla daha fazla şeyi paylaşmak isteriz, daha fazla şeyleri yaşamak için tutuşuruz. Tutkunu olduğumuz bir yazarın bütün yapıtlarını okuma isteğimizde de bu vardır. Yazarla bir şeyleri, bir anlamı paylaşmışızdır. Öyle ki kimi zaman bu paylaşımın devamını yaşamın içinde ararız. Sait Faik'in anlattığı bir dükkana benzettiğimiz dükkana girmemize kimse engel olamaz. O dükkanda o yaşlı Rum'u görüp tanıyabiliriz. Hem Sait Faik'le hem yaşlı Rum'la bir şeyleri daha paylaşacağımızı umduğumuz gibi, o yaşlı Rum'un bizde uyandırdığı yaşama sevinci pekişecektir. Ya da "anladım bir dostun gülüşü betimlermiş ancak, hayatı ve uçarı sevinçleri"(*) dizeleriyle dostlarımızın hüznüyle ne anlamlar yitirdiğimizi, onların yeniden gülümsemesiyle en yeni anlamları bulacağımızı düşünürüz.

Sanatın bu yönünü yok sayan, sanatta anlamı yadsıyan, ikinci plana itenler var bir de. Bu anlayış ne kalıcı bir paylaşma, ne de bağlanma doğurabilir. Hiçbir anlam taşımayan sanat yapıtından ne kalır ki insana? Bir ses, bir ritm... Belki bir gün bir aracın homurtusuyla anımsayıp gülümseyeceğimiz bir ritm.

Paylaşımları yüzeyselleştiren, varolan anlamları yoksullaştıran popüler sanat gibi bu 'anlamsız sanat' da, sanatın günümüzde horgörülmesinin bir nedeni değil mi?

*(*) Altay Öktem'in bir şiirinden, Yazıt Dergisi*

# 27 MAYIS 1960 - 12 MART 1971 EKONOMİ-POLİTİĞE BAĞLI TEATRAL DÜŞÜN HAREKETLERİ(*)

İSMAİL TANJU

*(*) Bu çalışma aynı başlık altında 8500 sayfa olarak hazırlanmış olup, basılmakta olan 96 sayfalık kitabın ingilizce özetinden genişletilmiştir ve orijinal araştırma dosyası "The British Library"e verilmiştir.*

27 Mayıs 1960'dan birbuçuk yıl sonra yeni bir anayasanın referandumla kabul edilmesiyle, askeri iktidar yönetimi sivillere devretmiş olmasına rağmen, parlamenter rejime dönüş 1960 öncesi siyasa dengeye dayanıyordu ve sorunları hâlâ içinde taşırken, askeri hükümet ekonomik ve sosyal yapılara dokunmamıştı.

Geri kalmış bir ülke olan Türkiye'de 1960'lara egemen sosyalizm anlayışları, burjuva sosyalizminin değişik türleriydi ve bunlar geliştirdikleri ideolojilerine ve yöntemlerine göre üç ana gruba ayrılıyordu;

1 – Yön-Devrim Grubu
2 – MDD-(Milli Demokratik Devrim)
3 – TİP-(Türkiye İşçi Partisi)

soldaki bu üç ana gruba karşın sağ da iki ana gruba ayrılmıştı;

1 – İslâmcı-Osmanlılar
2 – Turancılar.

Şu ya da bu düzen kurumuna dayanarak kapitalist düzenin genel çerçevesi içinde "kapitalist olmayan yoldan" kalkınma, burjuva sosyalizm anlayışlarının ortak ekseniydi ve bunu Kemalizm savunuculuğu (İkinci Milli Kurtuluş) ve Türk milliyetçiliği tamamlıyordu.

20 Aralık 1961 günü mesul müdürlüğünü Doğan Avcıoğlu'nun yaptığı "Yön" 531 kişinin imzasıyla yayınlanırken; kalıt olarak yerli burjuvazi ile feodal güçler arasındaki karşıtlığı belirler. "Yön" hareketinin çıkış noktası insancıl ve yurtseverliktir. Ancak tüm bunlar sosyal adalet, sosyalizm denklemiyle belirlenirken, tüm bu düşünler yavaş yavaş teatral düşün hareketlerine yansımaya başlar; "Tiyatronun başlıca işinin eğlendirmek olduğunda bugün anlaşmayan yok gibi ne var ki, bizim tiyatrocularımız eğlendirmek işinin resimli romanlardan, dedikodu sütunlarından, haftalık sinema--tiyatro dergilerinden, baygın sesli şarkılardan öte bir iş olduğunu ya kolay kolay kestiremiyorlar ya da insanları bu tatsız alışkanlıklarının dışında eğlendirebileceklerine güvenemiyorlar. Oysa yukarıda sayılan afyonlar yerine, kişinin düşünce yetisini canlandıran duygularına coşkunluk veren, kısaca insan duygularını arttıran oyunlarla da başarılabilir bu iş "(1) "Yön" grubunun oluşturduğu teatral düşün teatral yapıya yansımaya başlar; "Tiyatromuz bir eğlendirme, yemekten sonra geviş getirme tiyatrosu değildir ve olmayacaktır.(...) Türkiye'de yaşıyan insanı önce geçici, düzmece düşlerden kurtararak, ileri bir mutluluğun ilkelerine kavuşturmayı arzuluyoruz"(2) Ancak ortada çözümlenemiyen bir çelişki vardır; şehir burjuvazisi ile kır burjuvazisi arasındaki çelişki gibi emperyalizmle yerli burjuvazi arasındaki çelişki de temel çelişki değildir ve devrimci bir noktaya ulaşamaz, "Yön" grubunda sosyalizmin üç temel safhası ortaya şöyle çıkmaktadır;

1 – Büyük burjuvazinin ikna edilmesi
2 – Sanayi burjuvazisi, küçük burjuvazi, işçi ve küçük köylülükten oluşan bir iktidar.
3 – Küçük-burjuva iktidarı.

Ancak ortaya şöyle bir tablo çıkar;

a- Radikal küçük-burjuva hareketidir

b- İşçi ve küçük köylüyü temsil etmez

c- Teori olarak; Batılı Sosyal-Demokrasi kavramından Üçüncü dünyanın deneylerine, bir ara Arap Sosyalizminden, İslâm sosyalizminden geçerek üçüncü yoldan kalkınma, kapitalist olmayan yoldan kalkınma modelleri ortaya konulmuştur.

d- Stratejisi ise antiemperyalist ulusal bir demokrasinin kurulmasıdır.(3)

Tüm bu düşünceler ışığında "Yön" teatral düşünü geliştirme çabasındadır. Hükümetin tiyatroya karşı olan tutumuna sert bir dille eleştiri getirilir; "Milletvekilleri yahut Senatörler, üçü beşi birleşip, biz adliyecilerin kararını dinlemeyiz, biz İçişleri Bakanlığının sansür komitesini, tiyatro edebi kurulunu takmayız, biz 27 Mayıs kararlarına kulak asmayız, bir sanat eseri yaratanları fikirlerinden ve düşüncelerinden dolayı boğarız, onları işlerinden atarız."(4) Antiemperyalist düşüne bağlı olarak tiyatroların ve oyuncuların yerli oyun oynaması için düşünler geliştiren "Yön" bu konuyu şöyle dile getirir; "Oyuncuların çoğu, yerli oyunlarda oynamayı memurların Doğu Hizmeti gibisinden zor katlanılacak bir ödev sayarlar. Yabancı eserlerde rol alınca, Batının gösterişli başkentlerinde boy gösterircesine keyiflenirler."(5)

1961 seçimlerinden bir süre önce bir grup sendikacı İskandinav ülkelerindeki işçi partilerine yakın çizgide Türkiye İşçi Partisi'ni (TİP) kurar. Ancak hemen belirtelim ki, Amerikan sendikacılığının çizgisinde kalma çabasında olan Türk-İş, TİP'e karşı bir muhalefet oluştururken, Yön-Devrim Grubu Türk-İş'i Sosyal-Demokrat bir kuruluş içinde kendi yanına çekmeye çalışır. Öte yandan TİP bilimsel sosyalizmin uygulanması ve Türk toplumuna aktarılmasını üç evrede öngörür;

1- Anayasa ile kazanılmış olan hak ve özgürlüklerin uygulanması yolunda bir savaşım,

2- Küçük köylülüğün ve işçi sınıfının eğitilip, yetiştirilmesi evresi,

3- Sosyalizme geçiş evresi(6).

Bir düzen değişikliğine imkân verecek siyasa savaşımın ancak olgunlaşmış bir işçi sınıfı tarafından yapılacağına inanan TİP, ülkenin gerçek sosyo-ekonomik düzenini tam olarak çözümleyemediğinden, en çok sömürülen kitleleri saf dışı bırakarak seçkin bir bilinçlenme sendikalizmine kayan bir işçi aristokrasisi yaratmadan geri kalmazken, TİP'in sendikalizme kayan işçi aristokratik olgusu ve eksik işçi-köylü teatral ideolojisinden kaynaklanan boşluk teatral düşün hareketinde Demokratik küçük-burjuva teatral düşün yapısını ön plana çıkartarak *"Tiyatro Tös"*de şekillenip yansır; "Amaç ortada, yıllardır süslü masa başlarında, zengin içki sofralarında, evcilik oyunu türünden düzenlenen açık oturumlarda şatafatlı, tumturaklı, sözcüklerle edebiyatını yaptığımız tiyatroyu halka götürmek."(7) TİP, 1965 seçimlerinden hemen sonra kapitalist olmayan yoldan kalkınma yolu yerine sosyalizmi gündeme getirir.(8) Ancak bundan sonra TİP'in içinden doğacak olan muhalefet, Milli Demokratik Devrim'den (MDD) yana çıkacaktır ve aslında MDD haraketi önce "Yön"de doğmuş daha sonra TİP'in teorik çarpıklıkları ve yetersizlikleri sonucu büyük bir yayılma imkânı bulmuştur.

MDD "Türk Solu"nda tiyatronun bilim çağının sorunlarını tüm boyutları ve ağırlıkları ile görmek ve bu tabana ayağını basan tiyatroyu bulmak, yapmak zorunluluğunu gündeme getirir ve hemen sonra Devrimci Türk Tiyatrosunu oluşturmak için tüm tiyatrocularа çağrıda bulunurken(9) Türk tiyatrosunun topluma karşı görevini yerine getirmediği kanısıyla 18 maddeden oluşan eleştiri ve öneri paketini yayınlar(10).

Böylesi bir sosyalizm düşün yapısı sol küçük-burjuva liberalizm, oportünist sol revizyonist düşün karmaşasına neden olurken, teatral düşün hareketlerini dört ana noktada yoğunlaştırır;

1- Toplumcu tiyatronun oluşması,

2- Gerçekçi ve eylemci bir teatral yapı,

3- Geri kalmış bir ülkede işçi ve köylüye hak alma yollarının gösterilmesi ve bilinçlendirilmesi,

4- Gelişen antiemperyalist düşüne bağlı olarak "Milli Tiyatronun" oluşturulması.

Adalet Partisi'nin, toplum burjuva bir yapıya dönüşürken, devlet rejiminin feodal özünü korumak istemesi teatral ve entellektüel yapıda birçok baskıya da neden olurken, TİP'in sendikalizme kayan işçi aristokratik olgusu teatral düşün yapısında durmaksızın çatışmaktaydı ve CHP'nin "ortanın solu" kavramı revizyonist bir tiyatronun oluşmasına imkân verirken, idealist ve pragmatik küçük-burjuva arasındaki ilişkiler "marksist" bir görünüme bürünerek tüm devrimci harekette belirginleşmiş ve teatral düşünde şekillenip yansımaktan geri kalmamıştır.

Bu arada sol teatral çalışmalara karşı sağ gruplar tarafından komisyonlar oluşturulmuştur; Türkiye Milli Talebe Federasyonuna bağlı gençler "Tiyatro sansür komisyonu kurmuştur Komitenin gayesi Milli Tiyatro kurulunca, yeni tiyatrolar milli bir karakter arzedinceye kadar resmi, yarı resmi ve özel tiyatrolardaki oyunları incelemek Müslüman-Türk milletinin manevi ve temel kıymetlerine muhalif olan oyunların oynanmaması için gerekli çabayı göstermek(...)"(11)

1969'da bazı ilerici yazarlar tarafından tüm amatör tiyatroların örgütlenmesi gündeme getirilirken(12) ilk adımda sosyalist hareketin sağ kanadında görülen açık bir reformist sapma oluşmaya başlar. Bu oportünist eğilimli teatral düşün; öğrenci devrimci amatör tiyatroları devrimci işçi tiyatrosu konumuna sokarak, faşist teatral düşünlere manevra olanağı sağlarken, her iki tiyatronun sınıfsal yapı ve konumlarının bir araya gelemeyecek kadar farklı olduğunu algılayamaz. Öte yandan, bu dönemde oluşan antiemperyalist düşüne bağlı olarak Milli Tiyatronun oluşturulması çabaları içine girilirken bu kez de; emperyalist kültürün sosyalist küçük-burjuva grupların burjuva milliyetçiliğini yaymasında gelişmekte olduğu unutulur.(13)

Hangi grup, hangi fraksiyon olursa olsun hiçbiri yeni bir kültür politikasına bağlı olarak yeni oluşturulacak bir teatral yapı şekli geliştirememiş olup, salt sloganda kalmaktan

öteye geçememiştir.(14) Ote yandan 1960-1971 dönemi tiyatrosu ekonomi-politiğe bağlı olarak gelişen toplumsal harekette, tiyatronun özündeki eylemcilik olgusuyla kendiliğinden pratiğe geçmiş, tanzimattan bu yana totaliter(*) yapılı Türk Tiyatrosu böyle bir harekete hem pratik hem de kuramsal olarak hazırlıksız yakalanmıştır. Yine bu dönem içinde dikkati çeken en büyük eksiklik "İşçi Tiyatroları"nın olmaması ya da oluşamamasıdır. Ancak işçi sınıfı hareketleri içinde şekillendiğini izlediğimiz işçi sınıfı tiyatro hareketlerinin aslında işçi sınıfı ve emekçi kitlelerin değil, işçi sınıfından ve mücadelesinden kopuk küçük-burjuva kariyerizminin sınıfsal karakteristik özelliği olduğu görülür.

Osmanlı toplumsal yöneticiliğinin temelinde bulunan öğe yani yasalar koyarak tepeden inme bütünleşme ya da modernleşme Kemalizmin karakteristik özelliği olmaya devam ederken, 1960-1971 dönemi ekonomi-politiğe bağlı teatral düşününde de kalıt olarak varlığını sürdürmüş ve Kemalistlerin zamanında alçak sesle söylediği plebisitçi demokrasi ve devletin, aradaki grupları ortadan kaldırması istenci teatral yapıda 1960-1971 döneminde de yüksek sesle tekrarlanmıştır.

KISALTILMIŞ KAYNAKÇA

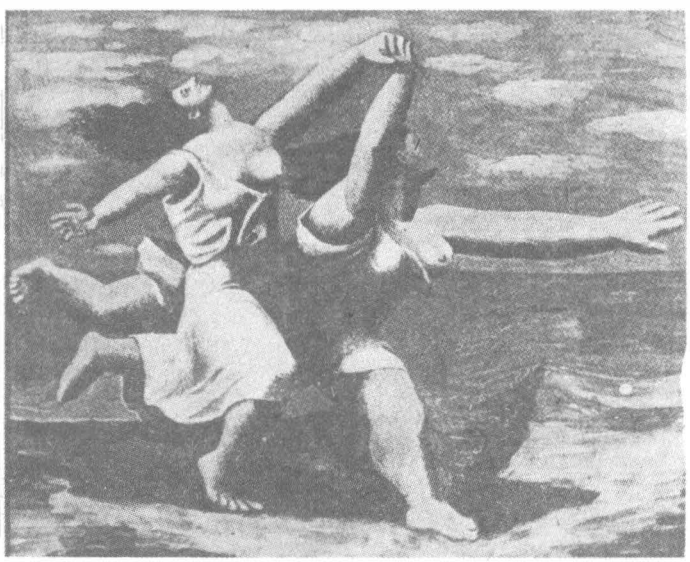

(1) *Yön*, 27.12.1961, Sayı.2
(2) A. Çiyiltepe, *Arena Tiyatrosu Dergisi*, 1962
(3) Karan, M., *Yön*, 12.9.1962, Aren. S. *Yön*, 6.2.1963, D. Avcıoğlu, *Yön*. 14.5.1965
(4) *Yön*, 14.2.1962, Sayı. 9
(5) *Yön*, 20.6.1962, Sayı. 27
(6) TİP programı, 1964
(7) *Akşam*, 13.9.1966
(8) *Yön*, 5.8.1966, *Türk Solu*, 14.12.1967, 14.5.1968, 4.2.1969, 22.12.1967, 8.10.1969 ve 4.2.1969
(9) *Türk Solu*, 22.12.1967, Sayı. 6
(10) *Türk Solu*, 9.1.1962. Sayı. 8
(11) *İşçi Postası*, 7.11.1970
(12) *Devrim*, 9.12.1969
(13) *Devrim*, 13.1.1970, 20.1.1970, 27.1.1970
(14) *Aydınlık Sosyalist Dergi*, Mart-Nisan 1971 Sayı. 20-30 (Proleter Devrimci Hareketin Program Taslağına bakınız).


*(*) Teatral totaliter yapı ekonomi-politiğe bağlı olarak şöyle bir nitelik gösterir;*

| | |
|---|---|
| *İdeoloji* | *: Güçlü ve toptancı* |
| *Teatral zorlama ve seferber etme* | *: Yüksek* |
| *Karşıt teatral ideolojilere karşı geliştirilen tutum* | *: Yıkıcı* |
| *Keyfilik* | *: Önceden çözümlenemeyen büyük bir sınırsızlık.* |

## TANIDIĞIMDA ÖZGÜRLÜĞÜ

*MUSTAFA SUPHİ YEŞİLYURT*



Kadınlar vardı kumsalda,
koşuyorlardı pervasız
Yeşil fistanlarının altında,
saklıyorlardı bir çift kırlangıç
Bir sis örtmüş üzerini
Bulutlar çarpışarak rüzgarda
Dolu dizgin yağıyor yüreğime
Gelinciklerle büyüttüğüm sözleri
İşte o zaman tanıdım özgürlüğünü
sevinin
Balıkçı tekneleri oturdu karaya
Islak kumda seviştiğimiz akşam
Uzadıkça uzadı gecelerim
Doğrulup karanlığa karşı
Ters çevirdim ayışığını
Ve hiç yaşamamış olduğum
Sürüklendi ömrüm zamana
Lastik tekerlerin izinden.

# KANAT TAKIP YÜCE YÜCE UÇMAK (*)

FERDA ERAREN

*Çiz beyaz haritalara mor kalemle*
*Hiç görülmedik yepyeni kentleri*
*Hep oralara götür beni*
*Seninle olursa sıkılmam giderim*
*Afşar Timuçin*

Apollon, Marsyas'ın derisini neden yüzdü? Apollon bir tanrı. Üstelik tanrıların en güzeli, güzel sanatlar ve aydınlık tanrısı. Çok güzel lir çalıyor. Marsyas ise Frigyalı bir müzikçi. Bir insan. İkisi bir gün karşılaşırlar. Müzikle yarışacaklardır. Frigya kralı Midas hakemdir. Yarışmayı Marsyas kazanır. Tanrı Apollon buna çok kızar. Midas'ın kulaklarını eşek kulaklarına çevirir. Ona göre ilahi bir müziği anlamayan kulakların layığı budur. Tanrısal despotizme karşı duran ve onu yenen insanı, yani Marsyas'ı da derisini yüzerek cezalandırır.

Marsyas gibi bir insan olan Midas, oyunu ondan yana kullanmıştır. Çünkü ilahi müzik değil, insan emeğinin ürünü olan müzik onu etkilemiştir. Tanrıyla değil insanla sanatsal iletişim kurabilmiş, onun müziğinin coşkusunu paylaşabilmiştir. Peki insanlar müzik yoluyla nasıl etkileşir?

Sanatçı, sanat yapıtı ve sanat alıcısı bir sistem oluşturur. Bu sistem sürekli devinim halindedir. İletişim ise çağrışımlar yoluyladır. Durağan veya devingen çağrışımlar. Sanat yapıtının değiştiriciliğini, oluşturduğu çağrışımların durağan ya da devingen oluşu belirler.

Durağan çağrışımlara dayalı müzik, size kanat taktırmaz, kanadınızı kırar. Sizi bilinmedik kentlere götürmek bir yana karanlıklar içine sokmaya çalışır. "Bana kaderimin bir oyunu mu bu/Yoksa yaşamanın kanunu mu bu?" diye sorar dursunuz kendinize.

Durağan çağrışımlar çoğunlukla yalancı-devingen bir durumdadırlar. Onun için aldatıcı olabilirler. Sizi alıp bir yerlere götürecek sanırsınız, bir de bakarsınız aynı yere gelmişsiniz! Dolap beygiri gibi. Durağan çağrışımları kullanan sanatçılara "dolap beygiri sanatçılar" tanımı ne güzel uyuyor! Onlar gözünüze at gözlüğü, ayağınıza bukağı takarlar. Onların egemen olduğu toplum da "bukağılı toplum"dur zaten.

Sanatçının amacı nedir? Kendini ifade etmek, başkalarını etkilemek. Özlediği dünya düşünü başkalarına anlatmak. İnsanları bu dünyayı yaratmaya yönelik eylem içine itmek. Öyleyse sanat yapıtı paylaşılmak zorundadır. Değeri paylaşıldığı oranda ortaya çıkar. Paylaşım ise aktif bir olgudur. Emeği gerektirir. Hem sanatçı çaba harcamalı, hem de dinleyici. Durağan çağrışımlara dayalı sanat yapıtı paylaşıma değil, birleşime yöneliktir. Sanat yapıtından herkes payına düşeni almaz. Herkes aynı duygulanım içine girer. Tek tip bir eyleme itilir. Örneğin bu tür müzik sizi ağlatmaya yönelik olabilir. Ya da dini müzikte olduğu gibi sizi ilahi bir gücün etki alanına çekip, insan ve birey olarak yoketmeye çalışır. Bu sistemin içinde "birey" yoktur. Aynı tip insanlardan oluşan bir "kalabalık" vardır.

Durağan çağrışımlara dayalı sanat yapıtı kolay üretilir, çabuk tüketilir. Anamalcı üretime çok yatkındır. Bir kere basit öykünmeciliğe dayalı olduğundan seri üretimi kolaydır. İkincisi, alıcısı zaten hazırdır. Reklam unsurunu da sistemin içine soktuğunuz zaman "star" sanatçılar ve "çok satar" yapıtlar ortaya çıkar. Sanatçı-sanat yapıtı-sanat alıcısı sistemine yabancı

bir unsur, yapımcı/sermaye sahibi girer. Durağan çağrışımlara dayalı sanat yapıtı hemen meta oluverir. Elbette burada da bir "paylaşım" vardır" Sermaye sahibi büyük kârlar sağlarken, star sanatçının da cebi dolar. Dinleyici ise "kubbede kalan hoş sâdâ" ile yetinir.

Starın savunması hazırdır: "Halk kitleleri beni seviyor!" Paylaşımla yaygınlığı ayırdedemez bu tür sanatçılar. Sağlıklı yaygınlığın birleştirici değil, paylaştırıcı yaygınlık olduğunun bilincinde değildir, ya da işine gelmez bunu anlamak. Dinleyicinin anlaması da işine gelmez. Çünkü sistem paramparça olur o zaman. Star sanatçının ve yapıtlarının kofluğu ortaya çıkar. Bu "para"nın işine gelmez. İyi kazanan, kasetleri iyi iş yapanın işine gelmez. Yapımcının işine gelmez. Yayıncının işine gelmez. Egemenin işine gelmez. Bu despotik ortamın yıkılmasıdır. Despot sanatçının işine gelmez.

Devingen çağrışımlara dayalı sanat yapıtı sizi sistemden çıkarmaya çalışır. Yeni ve bilinmeyeni anlamaya yöneliktir. Paylaşıma dayalıdır. Yaratıya yönelik emek ile, anlamaya, kavramaya yönelik emek birlikte yeni dünyalar keşfeder. Devingen çağrışımlara dayalı sanat yapıtı yetindirici değil, zorlayıcıdır. Üretimi kolay değildir. Taklidi zor olduğundan seri üretimi olanaklı değildir. Onun için metalaştırılamaz. Ancak dış kabuğu taklit edilerek, içeriğindeki devingenlik durağanlaştırılarak seri üretimi ve metalaştırılması olasıdır. Örneğin piyasa sanatçıları, halk türkülerinden Klasik Batı Müziğinin başyapıtlarına kadar bir çok yapıtın dış kabuğunu "kullanarak", onları durağanlaştırarak, en bayağı biçem ile çok sayıda kişiye dinletmeye ve satmaya çalışır. Böylece Mozart'ın Kırkıncı Senfonisini meyhanede dinlersiniz. Şu sözlerle: "İçelim yavaş yavaş hey / Adımız çıktı ayyaş" Her dinlediğinizde bambaşka dünyalara uzandığınız gerçek bir sanat yapıtı yoz bir "içki muhabbeti" mezesi olmuştur. Ya da Rimsky - Korsakov'un Şehrazad adlı yapıtı, basit bir hafif müzik parçası olarak metalaştırılır. En bayağı faydacı anlayışla bu büyük yapıtların, en çarpıcı ezgileri taklit edilmiş, içlerindeki devingenlik, yalancı-devingenliğe dönüştürülmüştür. Dinleyiciler Mozart ya da Rimsky - Korsakov'u tüm yönleriyle değil, yalnızca güzel ezgi uyduran insan olarak tanırlar. Çoğunlukla da hiç tanımazlar! Onların kurduğu yepyeni ve hiç bilinmeyen dünyalar, dinleyiciden saklanır. Böylece onlar da "uysallaştırılarak" sistemin içine sokulurlar.

Devingen çağrışımlara dayalı sanat yapıtı sizi kanatlandırır. "Kanat takıp yüce yüce uçarsınız." Bu tür çağrışımları kullanan sanatçı beyaz haritalara mor kalemle hiç bilinmedik yepyeni kentler çizer. Alır sizi oralara götürür. Sanat yapıtı, sanatçının size dostça uzanan elidir: "Gel!" der size. "Gel birlikte hiç bilinmedik yerlere gidelim. Değiştirelim kendimizi ve dünyamızı! Köhneleşmiş yanlarımızı yıkalım. Kendimizi yeniden yaratalım! Tanrıların, starların ve despotların sistemine karşı duralım! Yeni dünyalara ve yeni insanlara merhaba diyelim."

Merhaba!

*(*) Artvinli Sefili'nin bir şiirinden*

## DÜNYANIN HAMURUNDAKİ KAN

*MELİSA GÜRPINAR*

günün her dakikası çocuğum
yani her kıpırtısı dünyanın
sana heyecan vermeli

savaş haberleri
kuraklık
aşk yüzünden cinayet
ve incecik bir çarkıfelek otuna
öyle yakından bakmalısın ki
dünyanın hamurundaki kanı
göstersin elindeki büyüteç sana

av kanlıdır
çöller ve ormanlar kanlı
tarihin sayfaları
din kitapları
ve bütün şarkılar kanlı
inan ki her ekmeğin içinde
gizlidir bir başkasının kanı

# SANAT İNSANIN HAMURUNU HER GÜN YENİDEN BİÇİMLENDİRİR

AYDIN ÖZTÜRK

Bir sabah uyanıyorsunuz. İyi bir uyku veya uykusuzluğunuzu izleyen saatlerin başlangıcında. Çoğumuzun alışkanlığıdır, ellerimiz radyomuzun açma-kapama düğmesine uzanır. İbre istasyonların üzerinden hızla kayarken dünyanın dört yanından ezgiler doluşur odanıza. Hele bir de iyi bir istasyon yakalamışsanız, sanki bunaltan yazlı günlerde yosun tutmuş taşlardan atlayarak, köpüre köpüre gelen ırmağın serinliği gibi bir şey okşar duygularınızı. O an hissettiklerinizi sizlere taşınan yaşama sevincini... tanımlamak çok zor. Sanki gizli bir güç gelip de, gücünüze katılmıştır. Denilebilir ki o günü taptaze bir duygu ile karşılamaya hazırsınız artık.

Öyle sanıyorum ki değineceğim özgünlükteki gözlemlerinizden benzer duygular yaşamışsınızdır. Rodin'in "Düşünen Adamı"nın karşısına geçip o heykelin yüzündeki ifade yakalandığında beynimizin kıvrımlarında boyatan soruların içimize saldığı derinlik karşısında, daha da insanlaştığımızın ayrımına vardığımızı duyumsarız. O yüzdeki derin çizgiler yaşamımızı sorgular. Sürgit yaşamın maddiliğini her şey sanan çarpık mantıkları tozlanmış çul gibi silkeleyip atar. Yaşamın anlamına ilişkin sorular ayaklanır. Neyin insanı anlamlı kıldığını düşünürüz.

O şiirin oluştuğu nesnel ortamı hiç yaşamamış olsam da, ilk kez okuduğumda nasıl etkilenmiştim. Yıllarca süren o korkunç savaşın en zorlu günlerinde özlem buğulu çay gibi için için tüterken, kilometreler boyu uzanan balçık ve kan dolu siperlerde "bekle beni" diyen Konstantin Simonov'un dizeleri milyonlarca insanın yüreğinin teline dokunuyordu. Dizeler her askerin ezberinde, sevgiliye yazılan mektuplarda, anne sıcaklığındaydı. İmgeler belki de hiç katlanılmayacak gibi görünen savaşın acımasızlığına karşı bir direnme ve sığınma duygusu oluvermişti. Dörtlükler partizanların sırt çantasındaki bir dilim esmer çavdar ekmeği gibi vazgeçilmezdi. Nazım'ın ta Varna önlerinde yüzünü, İstanbul'a dönüp, giden bir geminin ardından "Mehmed, Mehmed" deyişi içimize yangınlı özlemler salmaz mı? O an bırakalım duyarlılık denizi bir şairi, yeryüzünde herhangi bir insanı toprağından koparan haksızlıklara karşı durulması gerektiği düşüncesi gittikçe güçlenen bir koronun etkileyiciliği ile içimize siniverir.

Solokhov'un "Durgun Akardı Don"unu okuduğumuzda, sanatın insan değerlerini renklendiren, tek seçenekçilikten kurtaran, insanî bir başka boyutunu yakalarız. Parlak ayın altında gözalabildiğine uzanan steplerin ortasında derinden akan Don'un yeşil sularına değer ellerimiz. Dallarını sulara dökmüş salkım söğütleri okşarız. Dantela inceliğindeki beyaz kıyılara seriliriz. Girdaplara girip kayboluruz. Vargüçleriyle birbirine vuran buz kütlelerinin gümbürtüsü kulaklarımızı tırmalar. Tam da romanın son yaprağını çevirdiğimizde, bir gerçeğin sivri ucu kanatır düşüncelerimizi. Bir soru gittikçe yükselen perdeden karşımıza dikilir. Gregori'ye kızıp kızmamak arasında kalırız. Kazakların geleneksel kültüründen kaynaklanan bir tepkisellikle beyaz ordudan yana tavıralmış olsa da insanî değerleri yüzünden ona bir düşman gibi bakamıyoruz. Gregori'nin sevimli ve doğru olan bir yanı var ki kuşkuculuğa düşmeden görüşlerimizi sorgulamamıza neden olur.

Anımsıyorum: Oda arkadaşım, İlya Ehrenburg'un "Fırtınaları"nı okuyordu. Günlerdir gözlerini sayfalardan alamıyordu. Bab-ı Yar'ı anlatan bölümü okuduğunda yüzü kaskatı kesilmişti. Dudakları titriyor yüzünün çizgilerine ağlamaklı ifadeler siniyordu. Sonlarına doğru kitabı karşı duvara savurup bir küfür fısıldamıştı. Sergey'in tam da zafere yaklaşılan duruluşunu içine günlerce sindirememişti. Öyle ki Ehrenburg'un roman kahra-

manlarını hep öldürttüğüne kızıp durdu. Düşünüyorum da büyük haksızlıkları içimize sindirememe duygusunu sanatın etkileyiciliğinden daha büyük bir şekilde ne verebilir ki Yaşanılmışlık mı? Sanat yaşanılmışlığı yeniden üretirken, daha kalıcı ve daha etkileyici olana ulaşır. Yüreğimize nakışlar.

Sanatın insanın içine derinlikler salan boyutunu yaşarken bilincime çok önemli bir soru takılır: Dinlediğimizde, okuduğumuz da seyrettiğimizde... böylesine etkileyen duyarlığımızı zenginleştiren biraz daha insanileştiren, hayatla bağımızı anlamlı kılan... bu sanatsal güzelliklerin yaratıcısı sanatçıların ürünlerini hangi coşku hangi sezgi, nasıl bir gözlemcilik, hangi yaşama sevinci, hangi sonsuz duyarlıkla... yakalayabildikleri. Eğer sanatçıların yüreğindeki bu dünyayı insanların kafasına nakışlayabilseydik daha güzel bir geleceği kucaklayacağımız kesindi.

Şurası kesin ki insan yaşamının en vazgeçilmez dayanağı olan sanatın, insanı eleğinden akıtarak tortularından arındırıp berraklaştırmasındaki işlevini anlatmaya çalışmak oldukça zor bir görev. Ne denli titiz bir araştırmacı olunsa da sanatın sınırsız zenginliklerini tanımlarken bir boyut eksik kalıyor mutlaka. Bu: "sen mutluluğun resmini yapabilir misin?" diyen ozanın söylemindeki derinliği tanımlamaya benzetilebilir. Sonunda tam betimleyemesen de bir şeyin bu kadar güzel, bu kadar evrensel bir tarzla ifadesinin sanatla olanaklı hale geldiğini görürsün.

Bırakalım sanattan haz almayı veya bir sanatçının derin duyarlığının kaynağını kavramayı, tam tersine insanın sanatın etkileyici menzilinden uzak tutulmaya çalışıldığı, yasakçı ve sınırlamacı bir anlayışla yüzyüzeyken önemli sorunlar yaşıyoruz. Tutarlı bir estetik ve sanatsallık duygusunun uzağında tutulmaya çalışılan toplumda hızla köksüz ve dejenere olana doğru bir etkileşimin, her gün biraz daha güçlenerek yerleştiğini görüyoruz. Özünde sanat ve sanatçı kavramlarının içerdiği evrensellikle uzaktan yakından ilgisi olmayan, daha çok toplumun duyarlı olduğu konuları yolundan saptırıp kaderci ve nemelazımcı bir potada eriten, raşitik bir popülizm, bir ahtapot gibi vantuzlarıyla sarıp soluksuz bırakmaya devam ediyor. Bu da resmi ideolojinin dayatmacılığı ile sanat diye yutturulan şeyin olumsuz yönde dejenerasyonudur. Güzelliği eritmesidir.

Günlük yaşamımızı sorgularken çokca örnekle yüzyüze geliriz. Sadece birini anımsatmak bu bozulmanın boyutlarını gözler önüne sermek açısından yeterlidir sanıyorum. İstanbul'da güzel bir akşam daha başlarken, Gülhane parkına yolu düşenlerimizin tanık olduğu bir olay var. Gülhane Şenlikleri. Onbinlerce insanın transa girmiş gibi, arabesk müzikle kendisinden geçip kemikleşmiş müridin yobazlığıyla karşımıza dikilmesi, sanat diye empoze edilen şeyin insan beğenisinde yarattığı erezyonu göstermesi açısından ilginçtir. Asıl önemlisi de resmi ideolojinin buradaki konumu. Bir zamanlar "Bu müzik devletin radyo ve televizyonlarından çalınamaz" denmişti. Bu "sözlerin üzerinden kısa bir süre geçmişti ki insanın günlük dertlerini kendi potasında eritip, izole eden bu anlayışa gem vuramayınca "acısız hale getirmek" ve "dizginlemek" adına bunu da üstlendiler. Bu gelişmenin insanın kültüre bakışını nasıl da bulandırdığını ve olumsuz yönde bir çözülmeye uğrattığını vurgulamaya gerek yok sanıyorum.

Elbette ki altını çizmeye çalıştığım olay sanatın karşı karşıya kaldığı ağır dejenerasyon bombardımanının boyutlarını gün ışığına çıkarma amacı taşımadığından, konuyu bir iki genel belirlemeyle geçiyorum. Sanatın insan kişiliğinin biçimlendirilmesinde yapı taşı olmasının yanısıra yozlaştırıldığında kişilik bozulmalarının katalizörü olabileceğini de biliyoruz artık.

İnsanlığın gelişiminde boyatmış nice büyük imparatorluğun tarihin soyağacından silinmeye yüz tuttuğu bu uzun yolda, zamanın aşındırılıcığına karşı diyebilirim ki en kalıcı olmayı başarmış olan şey sanattır. İnsanın bilincinin ve ellerinin estetik yaratısı olan sanatla gerçeğini yeniden üretirken insani değerleri kendi eleğinden geçirip ayıklar saflaştırır. Öyle ki yaşamımızın en vazgeçilmez nice değeri sanatın potasında pişip şekillenir demek abartı sayılmaz. Sanat insanın hamurunu yoğurup her gün yeniden biçimlendirir. Mayalar...

Eğer uğruna yaşanılacak en anlamlı şey güzelliklerse bu da ifadesini en kalıcı biçimde sanatta bulur.

## SEN ÇOK YAŞA DA

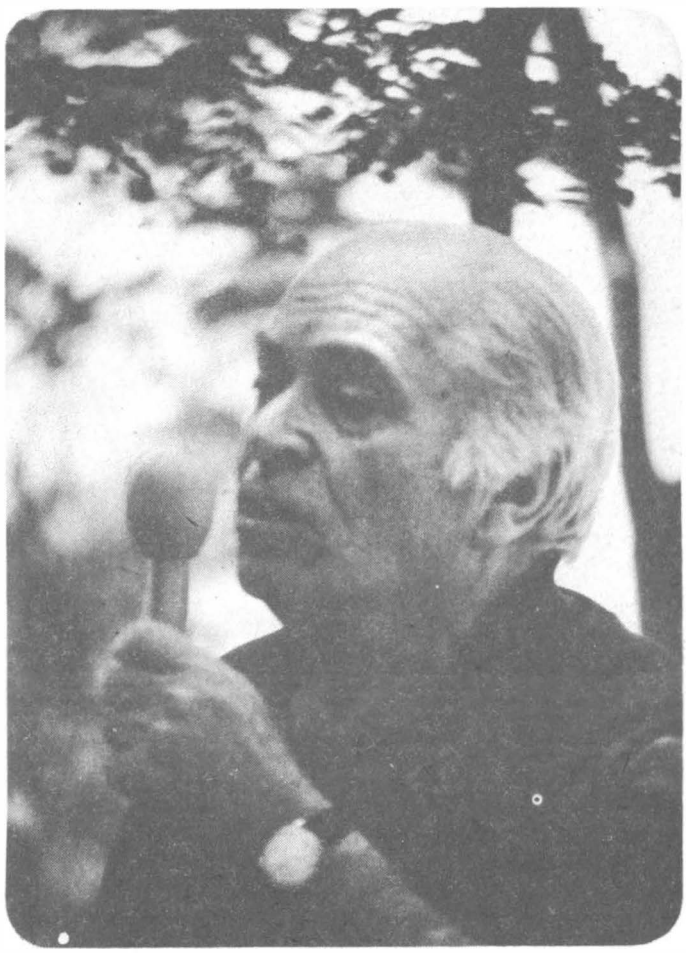
*İBRAHİM OLUKLU*

Sözü
Bunca yol gittikten sonra
Futbol maçlarından
Açtın da kardeşlik
Dağıldı
Dolmuşta üstümüze
Ölüm ağırlığıyla çöken
Sessizlik

Mayıs '90

# ÖLÜM PUSUDA (*)

ERDİNÇ ÖZKÖYLÜ



Bir Temmuz günüydü, sabah kapı çaldı, Kerim Korcan güzel gülümseyişiyle büroma doldu. Her zamanki gibi bir şeyler üretmenin zevki, isteği ve heyecanı gözlerinden okunuyordu. Benden yeni çıkaracağı kitabının kapağını yapmamı istedi. "Bu günlere de geldik," diyordu. "Artık kendi kitabımızı kendimiz basıyoruz..."

Ya Ağustos başıydı ya da sonu. Telefon çaldı. "Erdinç" dedi, "çok mutluyum..." Kerim Korcan'ın yeni bir çocuğu doğmuştu. Kendi yazmış, kendi basmış, kendi satacaktı. Sevinç doluydu sesi. "Sana uğrayamadım, ama haftaya yanındayım... Küçük Ayşe nasıl... Kızıma selamlar.."

Sonra bir gece yine telefon çaldı. Aylardan Kasım, günlerden Cuma, saat 22.30 sularıydı. Karşımdaki ses Kerim Korcan'ın Kızı Yıldız'dı, çok zor konuşuyordu.. "Kerim Korcan'ı kaybettik" dedi.

71 yıllık mücadele dolu bir yaşam bitmişti. Belki biryerlerde bir elde bir dosya kapatmıştı. Ama eğrisiyle doğrusuyla, seveniyle sevmeyeniyle, okuyanıyla okumayanıyla onlarca kitap, yüzlerce sayfa, Kerim Hoca hâlâ yaşıyor... Üstelik daha Kerim Korcan kaç yaşında...

(*) ÖLÜM PUSUDA, ÖYKÜLER Kerim Korcan, Ağustos 1990 İstanbul.

# MARTİN LUTHER'İN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

ÖMER BİLGE

"Bir sokak temizleyicisi bile, sokakları, Michelangelo'nun resim yaptığı, Beethoven'ın müzik bestelediği, Shakespeare'in oyun yazdığı gibi temizlemeli.

Sokakları öyle iyi temizlemeli ki, her geçen bir an durup, burasını görevini çok iyi yapan büyük biri temizlemiş demeli..." Martin Luther King Jr.

Bunu ilk okuduğumda, aklıma takıldı. "Bile" ne demek? "Bir sokak temizleyicisi bile... "Herkes işini iyi yapmalı. "Bir sokak temizleyicisi..." Sınıfsal anlamda en alttakilerden birisi. Akıl bu, gidip gelip takılıyor. Bir saplantı belki. Bir horlama sezgisi var gibi.

Martin Luther, uygar(!) Amerika'nın zenci hakları savunucusu. Fabrikalardan meydanlara, konferans salonlarından kiliselere kadar her yer eylem alanı. Özgürlük, eşitlik, aydınlık savaşçısı. Silahsız. Yaşamı pahasına.

Nereden nereye. Giderek, başka çağrışımlar getirmeye başlıyor "bile" sözcüğü: Bilim adamı, işçi, aydın, sanatçı, satıcı, sokak temizleyicisi. Bunların tümü ilk bakışta kategorize edilmiş gibi geliyor. Ya da sınıflandırılmış gibi. Oysa tersine, aynı çizgide konumlandırılmışlar. İnsan olmanın çizgisinde.

İşini iyi yapmak. Michelangelo, Beethoven, Shakespeare ya da duvarcı Hasan Usta. Ne zor şey. Yıllarca anlatılmaya çalışıldı. Her alanda. Masa başında, evde, fabrikada, sokakta... Tiyatroda, yazında, dernekte, sendikada, partide... Ama hep aynı tavırla karşılaşıldı: "Hadi canım sende... İyi yapıp da ne olacak? Kime yaranılacak? Ürettiğimi kim kullanacak? Benim daha ciddi işlerim var. Ben dava adamıyım. Sen beni orda gör."

Gördük. Ne yaman yanlışlar yapmışız. Giderilmesi çok zor. Sokakla süpürge arasındaki ilişkiyi kavrayamamış, "aklın zaiyatı kendisine" değil, inandığını sandığı dünya görüşüne nelere mal olmuş. Kaç kez daha on yıl aynı sarmal yaşanacak? Yanlışlık nerede?

"Sokakları öyle iyi temizlemeli ki, her geçen bir an durup, burasını görevini çok iyi yapan büyük biri temizlemiş demeli..."

Önemli olan büyük biri olmak değil. "Görevini çok iyi yapan büyük biri..." olmak.

Sokakla süpürge arasındaki ilişkiyi kavramış ve kendisini onların bileşkesine koyabilmiş biri olmak. Ancak o anlayabilir görevinin ne olduğunu. Her yaptığının "insan için" olması gerektiğini. Ancak o bilebilir nasıl yapılacağını.

Haydi bayanlar, saçlarınızı tarayın. Siz baylar, traşlarınızı olun. Hayatın içine doğru, haydi...

Heyamola! İnsan için.

## ANILARDA ŞİMDİ

*ZERRİN TAŞPINAR ŞAHİN*

Herşey ve herkes kayarak duruyordu sanki
bana yaz diyordu bir kadın
erkek çoktan unutmuş ne kadar sevildiğini
-belki sevmeyi biliyordu bir zamanlar
karanfiller bile taşımıştı kucağında-
çocuk: ah... oyuncak bir trenim olsa...

Ben miydim ıslak taşların serinliğinde
unutup mendilleri
iki yanına ürkek ve kuşkuyla bakan?

Nasıl bir ezgi bulsam da dedi emanetçi
anlatsam gözlerindeki ıssızlığı.
Yıllarca neler alıp vermişti kimbilir
uzun yolculuklara hiç çıkmadan
küçük bir karta iliştirip adını.

Küçük bir kart. Uçurtmalar, bayram yeri
kâğıt helvacı da girebilir bir şiire
çiniler, dağılıp bittiği yerde suyun
sarsılan raylar ve herşey girebilir bir şiire.

Kapat perdeleri, sesini azalt, koltuğu yatır
duymasın peygamberler soluğunda titrediğimi
belki de benim o kuş
tren camlarında bir görüp bir yitirdiğin
belki de kanat vuruşlarımdır içinde uçuşan
o sevinç, o ayrılık, o keder
gitmekle kalmak arasında çoğalan hüzün
yüzümdür belki dolunay...

Belki de benim o kuş
yüreği sıcak, elleri yok

kapat perdeleri, sesini azalt, coşkunu tut...

1988

# SUNUM

YAKUP ŞAHAN

Thales, Herakleitos, Anaximene, vb. Yunan fizikçileri denen ilk çağ filozoflarından sonra Sokrates'in insana, insan düşüncesine ve ruhsal yapısına, kullanmış olduğu kavramların çözümlenmesine dönmesiyle ve Protagoras'ın, daha genelde sofistlerin, 'insanı her şeyin ölçüsü' olarak görmesiyle birlikte; insanlık dünyamızda *insancılık* (humanisme) öğretisi de boy verdi.

Roma bu yeni doğan akımı daha zenginleştirdi, yaydı, evrensel bir nitelik kazandırdı. *'Ben insanım: İnsani olan hiçbir şey benim için yabancı değildir.'* diyen Térence, İ.Ö. 190-159 yıllarında yaşıyordu. Ne var ki, Hiristanlığın hızla gelişmesi, yayılması ve örgütlenmesi, bu akımın serpilip gelişmesini uzun bir süre engelledi, canlılığını sürdüremez oldu; tanrıtanımaz niteliği giderek dinsel bir renk büründü; geneldeki soyut insanı savunamaz duruma geldi. Bu haliyle Yeniden-doğuşa değin geldi.

Yeniden-doğuşta, zamanın bilginleri ve keşişleri manastırlarda Yunan yapıtlarını dillerine çevirmeye koyulduklarında, eski değer yargıları yeniden ortaya çıktı, yeni bir güç kazandı; hümanizma, yani insancılık, Yunan felsefesi, sanatı üstüne yapılan araştırmaların adı oldu. Ancak, bu yapıtlar çevrildikçe ve Yunan uygarlığı ve değer yargıları daha iyi anlaşıldıkça; insancılık anlayışı yine ilk kaynaklarına döndü: İnsan, insanın usu, sanatı, özgürlüğü ve köleliği üzerinde yeni araştırmalara girişildi. Böylece, içeriğini güçlendirdi. Yeniden-doğuş, işte bu çalışmaların alemi oldu.

XVI. ve XVII. yy.larda. Montaigne, Thomas Moore, Campanella, Erasmus, Spinoza gibi büyük insancıl ve usçu yazarların çalışmalarıyla ve özverileriyle, akım, birey ve toplum sorunları üzerinde daha çok durmaya başladı, insanın özyapısı ve değeri daha belirginleştirildi, dal budak salarak tüm insanlığa yayıldı.

XVIII. yy. da Voltaire ve J.J. Rouseau gibi yazarların; Locke ve Kant gibi filozofların etkisi altında yeni bir nitelik kazandı, insan sevgisine ve insanın mutluluğuna daha büyük yer ayrıldı. *İnsanseverlik* (humanitarisme), bu dönemde, insancılığın adı oldu.

XVIII. yy.ın sonu ve XIX. yy. sosyal hareketleri, önce burjuva Fransız devrimi, arkasından sosyal patlamalar, sınıfsal çatışmalar, dünyayı saran Aydınlanma hareketleri; toplumsal'a, bilimsel'e, ussal'a, laik vicdana, bireyci ve toplumcu'ya, özgürlükçü ve eşitlikçi olana, ilerlemeye öncellik kazandırdı ve bu kavramların gelişip yayılmasına yol açtı. Bu gelişme, Karl Marx ile doruk noktasına yükseldi. Başlangıçta daha çok bireyci ve entellektüel bir eğilimle belirginleşen insancılık, giderek daha toplumcu ve bilimsel bir kimliğe büründü.

Ancak, bizim kuşbakışı sayıp geçtiğimiz bu gelişme, görüldüğü gibi öyle olaysız, dirençsiz, kazasız belâsız, düz bir yol da izlememişti. Her zaman karşısında, güçlü bir hasım vardı: Kara kuvvetler (obscurentisme). Dinsel ve toplumsal tutucu güçler. İnsancılık, tarih boyunca, bu güçlerle çarpışmış, savaşmıştı. Bugün hâlâ çarpışmakta ve savaşmakta olduğu gibi.

20. yy.ın başında André Gide, *Dünya Nimetleri* adındaki kitabıyla, dinsel, ezici baskı gücüne baş kaldırarak, bireyin özgürlüğünü, yaşamın güzelliğini ve sevincini savunmuştur. İnsana kendi zenginliğini, yaratıcı gücünü göstermek istemiştir. Böylece, çağcıl sanatta, insancılık yolunda, yeni görüşlerin, yeni akımların doğmasına yol açmıştır.

Bizim buradaki çeviri yazı dizimiz, işte bu yeni görüşleri, Fransız yazarı Gaiton Picon'un, *Panorama des idées Modernes* adlı yapıtından yararlanarak okuyucularımıza sunmayı amaçlamaktadır; ancak, daha sonra, başka kaynaklardan da yararlanacağımızı bildirmek isteriz.

# ÇAĞDAŞ İNSANCILLIK YOLLARI

GAITON PICON ÇEV: YAKUP ŞAHAN

Bu acılı, kaygılı, kimi zaman umut kırıcı seslenişlere kulak vermemiz gerekiyordu(1); çünkü, söyledikleri doğruydu. Ancak şu da var: İnsanın olanakları, beklentileri de *bu hakikatin ötesinde* başlar. Varoluşumuza bir anlam aramaktan vaz geçemeyiz: Yeni bir insancılık istenci, insanlığımızın karşılaşmış olduğu bir bunalımı dile getirir.

Çağcıl dünyadaki evrimin yıkmış olduğu geleneksel inançlara dönmek diye bir şey yoktur. Bu dünyada yaşamaktan kaçınılabilir mi, kaçınılamaz mı, diye bir sorun yoktur; buna karşılık, yaşamak zorunda olduğumuz bir dünyada, yeniden bir insani düzen kurabilir miyiz, kuramaz mıyız, sorunu vardır.

*Dünya Nimetleri*'ne kendilerine özgü sesleri kazandıran, o özgürlük sevinciyle yetinmek de söz konusu değildir hemen: Aslında bu, kısa bir ânı, konağı gösterir; diyeceğim, tartışılmamış kimi inançlar toplumsal yazgıyı tartışma konusu yapmaktan bireyi bağışık tuttukları sürece, bencil bir öz, kişilik gerçekleşmesiyle ilintili olumlu bir bilince insanın kendini bıraktığı bir anı gösterir. Oysa bugün birey, yıkıntı halindeki bir uygarlık içinde artık kendini gerçekleştiremeyeceğini biliyor. Çağdaş yaşamın acılı (tragique) durumunu bilmezlikten gelemiyor.

İnsanın varoluşuna yeniden bir anlam verebilmek için, yeni değerler yaratabilmek için gösterilecek çaba, son yıllarda birçok biçimlere bürünmüştür. Ama, ne denli çeşitli ve değişik olsalar da yine hepsinde ortaklaşa bir yan vardır: Toplumsal kaygı ve bu acılı durumun benimsenmesi. Yeniden yaşamak zorunda olan insan, toplumundan ve tarihinden kopup ayrılamayacağını bilen ve bunalım ile düş kırıklığından geçmiş bir kişidir.

## I. ŞİİRSEL İNSANCILIK

Bununla birlikte, şiirsel diye nitelenebilecek bir insancılık vardır. -çünkü, o, bir André Gide aktöresiyle (ethique) ve 1920'li yılların mutluluk yazınıyla birçok benzeşmeler göstermektedir.

Daha XIX. yy.ın sonundan başlayarak aktöresel kaygılar (burada yeni bir olgu ile karşılaştığımız söylenebilir), sanat ve şiir alanlarını sarmış bulunuyorlardı: Yaratı olarak sanat ve özellikle, varoluş biçimi olarak şiir, bir Kutsal'ın yerine geçme biçimi olmaya eğilim gösteriyordu.

Burada yaşama, sanat yapıtı görünüşlerini kazandırmak söz konusu değildi (çünkü bu bir estetin, -bir O.Wilde'ın ve yüzeysel olarak, bir Baudelaire'in tutumuydu bu); tersine, sanatsal etkinlikte ve her şeyden önce de, şiirsel etkinlikte insan varoluşunun tek gerekçesini görmek söz konusuydu. Bunun da iki nedeni vardı: Hem şiirin başka bir yolla erişemiyeceğimiz temel hakikatlerle bizleri iletişim içine sokması; hem de saltıklıkla özgür bir etkinlik, nerdeyse sonsuz bir güç duygusunu bizlere kazandırması. İster bir bilgilenme yolu gibi, ister bir yaşam yolu gibi (ya da ayni zamanda her ikisi gibi) görünsün, şiir, kesinlikle, insanı kendi insani davranışlarının üstüne çıkarır, kutsal bir etkinliğe dönüşür.

Denebilir ki, Rimbaud'dan bu yana (ki onun için ozan, bir görünmeyeni - gören (voyant); yapmış olduğu falcılıkla (voyance), insanın ilk temizliğini (safiyetini) yeniden bulup algılayan kişidir; çünkü ozan, "güncel görünüşleri" kırar ve "eski şölenin anahtarını" ortaya koyar) en geçerli çağcıl şiir ve sanat, insan varoluşunu dönüştürmede, yeniden biçimlemede sergilenmiş olan bir çaba olarak karşımıza çıkar. Rimbaud, Mallarmé, Van Gogh, Cézanne bilindiği gibi bu arayışın en önde gelen tanıklarıdır.

Marcel Proust'unki gibi bir yapıtta bile - gerçek anlamdaki törel sorunlara yabancı olmasına karşın - sanatın aktöresel ve metafizik kapsamı üstüne benzeri bir görüşe rastlanılabilir. Proust'a göre, sanatın değeri kendinden gelmez; tersine, yaşam üstüne kimi bulguları ve biçimleri kayda alması ve pekleştirmesi olgusundan doğar. Sanat geçmişin şimdiki zamanda yeniden yaşarken zaman dışında (intemporel) kalan bir düzene katılışımızı ortaya çıkaran anları, konakları saptar. *Geçmiş Zaman Peşinde*'nin vardığı sonuç budur.

"Daha önce duyulmuş ve eskiden koklanmış, bir tıkırtının ya da bir kokunun; yeniden hem şimdi de hem de geçmişte, güncel olmaksızın (actuel) gerçek, soyut olmaksızın ülküsel olması; hemen arkasından, olup bitenlerin değişmeyen ve genellikle, gizli özünün özgürleşmiş bulunması ve uzun zamandır ölü gibi görünen ve başka türlü de olamayan, ger-

çek benliğimizin, kendisine verilmiş göksel besini alarak uyanması ve canlanması. Zaman dışında kalan düzenden bir dakikalık kurtuluş, bizlerde, bu kurtuluşu duymak için, zaman düzeninden kurtulmuş insanı yeniden yaratır." (Le Temps Retrouvé).

Ne var ki bu tutumun en belirgin anlatımını biz gerçeküstücülükte bulabiliriz - 1920 ile 1930 yılları arasında bu şiir devinimi, yazın sahnesinin yıldızı kesilmişti; ancak, günümüzde de bütün gücünü yitirmiş sayılamaz. Gerçeküstücülük hemen yalnız sanata, yapıt olarak yapıta ilgi duymaz; şiirin devinime sokmuş olduğu güçlerin yüceltilmesine de eğilir: Estetiksel olmaktan çok, şiirsel bir varoluş biçimini belirlemek ve bu varoluş biçimine örnek olacak (exemplaire) bir değer kazandırmak ister. İşte bu anlamda bir "gerçeküstücü töresi" ve bir "gerçeküstücü insan" söz konusu edilebilir.

Gerçeküstücü insan, geleneksel değerlerin giderek yıkılmasından sevinç duyar: Tanrı'dan ve Ustan - ve daha başka zorunluluklardan - kurtulunca, kendi saltık gücüyle başı döner, serhoş olur. Bu yüceltilmiş özgürlüğü, apaçık bir dinsel coşku ile yaşar: Kutsal gibi görünür ona. Birçokları arasında, George Bataille'ın şu satırları bu ruh durumunu çok iyi anlatır:

"Kutsal ile aşkın (ve yaratılmış olanaksız) tözün böylesine birbirinden kopup ayrılması, yaşayan insan ruhunu sarmış olan kaynaşmaya (agitation) yeni bir alan açar - bu, belki bir şiddet alanı, belki bir ölüm alanıdır, ama *içine girilmesi olanağı bulunan bir alandır.* Çünkü, Kutsal'ın alanına girebildikten kelli, ruh için çevre duvarını aşmak diye bir sorun kalmaz: Durmadan aradığına ve aramakta olduğuna göre, buradan daha azına ulaşmayı istemediğini ve istememekte olduğunu tanımaktan başka yapacağı bir şey yoktur ruhun. "Tanrının öldüğünün tanınması" olgusu, daha az bağlayıcı bir sonuç veremez. Çünkü, *Tanrı insan istenci karşısına çıkan tek sınırdır.* Bu istenç, tanrıdan bir kez kurtulunca, kendisini serhoş eden bir anlamı dünyaya yükleme tutkusuna tüm varlığıyla kendini bırakır. Yaratan, yazan ya da resmeden kişi, ne yazıda ne de resmetmede bir sınır kabul eder; birden tek başına olası tüm insani çırpınışları eli altına alır ve kendisine ait olan tanrısal gücün o kalıtı karşısında ilgisiz olamaz." (Le Sacré)

Michel Leiris'in şu satırları aynı çizgidedir:

"Artık bir şeye inanmıyordum - en başta Tanrı'ya, giderek, başka bir yaşama, öte dünyada - ama, Saltık'tan, Ölümsüz'den (Eternel) de seve seve yine söz ediyordum ve sözcüklerin lirik kullanımıyla, insanın her şeyi dönüştürebileceğini düşünüyordum. Gerçeğin vekili olan imgelemsel'e ve yaratabileceğimiz dünyaya yüksek bir önem veriyordum. Ozan, bana yazgısı önceden belirli (predestiné) bir kişi, bir tür evren düzenleyicisi (démiurgue) gibi görünüyordu; bir evrenin o alabildiğine geniş ansal dönüşüm işlemini gerçekleştirmek, onun üstüne düşen bir görevdi; ve bu evren, kendisine ne denli hakikat yüklenildiyse, o denli hakikiydi. Sözcüklerin yardımıyla fikirlerin araştırılabileceğine ve böylece, beklenmedik sözsel bir şoktan beklenmedik sözsel bir şoka geçersek, Saltık'ın yakından yakına kuşatılabileceğine ve sonunda, her doğrultuda yeni fikirleri devinime soka soka, ona sahip olunacağına inanıyordum. O zaman, yaşama karşı öfkemi kabartan şeyin, doğal ve toplumsal yasaların bizler için yaratmış olduğu durum değil de yalnızca ölüm olduğunu büsbütün kabul edemiyordum; her şeyi değiştirmek için şiirsel tansığın işe karışacağını ve sözcükler yardımıyla insan yazgısını alt ettikten sonra, canlı canlı ölümsüze gireceğimi sezinliyordum." (L'Age d'homme)

Öte yandan André Breton da şöyle diyor: "Galiba, tansık elimizin altında". Diyeceğim: Galiba insan, bilinç-dışının, düşün, isteğin, imgelemin çok uzun süredir baskısı altında tutulan ve tanınmak istenmeyen güçlerini özgürleştirerek, varoluşuna yeni bir biçim verebilir. Otomatik yazı, bu güçleri ele geçirmenin, rastlantının o olanaklarını kabul etmenin yollarından biridir sadece; gerçeküstücü şiir, bunları kullanmanın bir yolu olmaktan başka bir şey değildir (kaçınılmaz olarak kusurludur, ama etkilidir de). Burada önemli olan, onların yasasına göre yaşamaktır. İşte o zaman insan, dinsel ve ussal yoldan yüzyıllar boyu sakatlanıp elinden alınanlara yeniden kavuşacaktır: İç temizliği, sevinç ve özgürlük gibi.

André Breton'dan da birkaç anlamlı satır aktaralım:

*En büyük özgürlük...*

"Salt özgürlük sözcüğü beni her şeyden çok coşturuyor. İnsanın eski bağnazlığını, onun sonsuza değin sürdürebileceğini sanıyorum. Benim haklı ve yerinde biricik özlemimi karşılıyor kuşkusuz. Kalıtım yoluyla bizlere devredilmiş olan bunca çirkinlik arasında, kabul etmek gerekir ki, yine de *çok büyük bir özgürlük* bırakılmış bulunmaktadır bizlere. Bunu iyice kötü kullanmamak, bizim elimizde. Kabaca mutluluk denen şey de bu alana girse, imgelemi köleliğe indirgemek (bağlamak), insanın içinde yüce adalet diye görülebilecek her şeye yan çizmek demek olur. Çünkü, yalnız imgelem *olabileceği* bana açıklar; korkunç yasaklamayı biraz kaldırabilmek için, bu da yeter; yanılma korkusu taşımaksızın (sanki daha fazla yanılınabilirmiş gibi), ona kendimi bırakabilmem için de yeter. Nerede kötüleşmeye başlıyor imgelem ve anlığın güvenliği nerede durup kalıyor? Anlık için yanılma olanağı, daha çok, iyilik alanında bir olumsallık değil midir?

"Bir de çılgınlık (delilik) var üzerinde durulması gereken, "hapsedilmiş (kapatılmış) çılgınlık" deniyor çok yerinde olarak. Beriki ya da öteki... Ama gerçekte herkes biliyor ki, delilerin enterne edilmeleri (kapatılmaları), yalnız, yasal olarak yasaklanmış az sayıda edim yüzündendir ve bu edimler dışında özgürlükleri (özgürlüklerinden görünenler) işe karıştırılmaz. Herhangi bir ölçüde, onların imgelemlerinin kurbanı olduklarını kabul etmeye ben de hazırım; ancak şu anlamda ki, imgelem onları kimi kurallara uymamaya (çiğnemeye) itiyor ve bu kurallar dışında, insan türü kendisinin hedef alındığını sanıyor; her insanın bedelini ödüyerek öğrendiği bir şeydir bu da. Ama kendilerine yöneltmiş olduğumuz eleştiri, hatta kendilerine dayatılmış olan çeşitli

düzeltmeler karşısında gösterdikleri derin ilgisizlik, onların imgelemlerinden büyük bir rahatlık sağladıklarını, salt kendileri için geçerli olduğunu öne sürebilmek için taşkınlıklarından yeterince tad aldıklarını varsaymaya yol açıyor. Çok düzenli bir cinsiyet duygusu da buradan payını alıyor ve, Taine'in *İntelligence*'ının son sayfalarında garip kötülüklere girişen o güzel elin yadırgamasını birçok akşamlar giderebileceğimi de biliyorum. Delilerin içinden geçenleri açmalarına gelince, bunları kurcalamak için tüm yaşamımı verirdim. Titiz bir dürüstlük içindedir bu insanlar ve içleri benimki kadar temizdir. Amerika'yı keşfedebilmek için, delilerle yola çıkması gerekmişti Colomb'un. Bu çılgınlığın nasıl gerçekleştiğini ve sürüp gittiğini bir düşünün...

"...Hâlâ mantığın saltanatı altında yaşıyoruz; gelmek istediğim nokta da işte bu. Ancak, mantıki yollar günümüzde artık yalnız ikinci dereceden ilgi taşıyan sorunların çözümünde kullanılıyor. Hâlâ geçerli olan saltık usçuluk, sadece, deneyimizle sıkı sıkıya ilintili olgular üzerinde durmaya olanak veriyor. Buna karşılık mantıki erekler gözümüzden kaçıyor. Deneyin de kendisine sınırlar koymuş olduğunu eklemeye gerek yok burada. Giderek içinden çıkılması hep güçleşen bir kafeste dolanıp duruyor. O da yine dolayımsız yararlılığa bağlı kalıyor ve sağduyuca korunuyor. Uygarlık boyası altında, ilericilik bahanesiyle, boş inanç (hurafe), uydurma diye damgalanabilen her şey, haklı ya da haksız olarak ruhtan kovulabiliyor; göreneğe denk düşmeyen her türlü hakikat araştırılması dışlanıyor. Düşünsel dünyanın bir kesimi; benim anlayabildiğim kadarıyla, artık kaygılanılmıyormuş gibi yapılan hem de en önemli bir kesimi, görünüşe göre, çok büyük bir rastlantı ile, son zamanlarda gün yüzüne çıkmış bulunuyor. Bundan dolayı teşekkür borçluyuz Freud'un bulgularına. Çünkü, bu bulgulara gösterilen inanca dayalı bir düşünce akımı ana çizgileriyle belirlenmeye başlamış bulunmaktadır artık; araştırıcı insan bu akımı desteklemek üzere, araştırmalarını daha da ileriye götürecektir elbet; çünkü, bundan böyle onun, yalnız kaba gerçeklikler üzerinde durması istenmiyor. Bu arada, imgelem de kendi haklarına yeniden kavuşmak üzeredir. Ruhumuzun derinlikleri yüzeyindekileri çoğaltabilecek ya da onlara karşı başarıyla savaşabilecek garip güçleri taşıyorsa eğer; onları ele geçirmekte, hem de ilkin onları ele geçirmekte; sonra da gerekirse, onları aklımızın denetimine bağlamakta büyük yarar vardır. Ancak, bu girişimi yürütmek amacıyla, a priori olarak hiçbir yolun gösterilmediğini ve yeni bir düzene kadar da bunun hem ozanların hem de bilim adamlarının yetkisi alanından sayılabileceğini ve başarısının, izlenecek olan az çok kaprisli yollara bağlı olmadığını göz önünde tutmak gerekiyor." (Manifeste du Surréalisme, Kra. 1924; sonra da, Le Sagittaire)

Gerçi gerçeküstücü aktöre ile *Dünya Nimetleri*'ninki arasında birçok benzeşmeler görülüyor ama, aralarında kimi ayrımlar da yok değildir. Gerçeküstücülere göre, şiirsel etkinliğe bağlanan kutsal karakter, nitelik; dinsel inançların ölümünün taşımış olduğu son derece büyük önemi onların herkesten daha iyi kavramış olduklarını ve bu ölümün erdemini yapan şeyi yeniden işe koşmak istediklerini gösterir. Gerçeküstücülük, yaşanılan dönemin acılı (tragique) karakterini duyar ve bu duygu, onda, özgürlüğün yüceltilmesiyle birleşen genel yıkımın (catasrophe) serhoşluğunda görülür. Ayrıca, gerçeküstücülüğün, salt bireysel bir aktöre çerçevesi içinde kalmak istemediği de görülür. İster geçmişine baş kaldırsın, ister geleceğinden kaygılansın, o uygarlığı yargılar, topluluğu (collectivité) düşünür. "Herkesçe" (dolayısıyla: Herkes için) yapılan, yazılan bir şiir istemesi de; gurubun dağılmasına yol açmış bulunan siyasal çatışmalar da bunu gösterirler - Aragon ile Paul Eluard gerçeküstücü devrimi toplusal devrime bağlamak; Breton da, tersine, birincinin ikinci karşısında özerkliğini sürdürmek istemişlerdi.

Eylem karşısındaki bu görüş ayrılıkları ve birçoğunda bunların doğurmuş olduğu tartışmalar, gerçeküstücü girişimin töresel karakterini - kimilerinde de aşırı - töreci karakterini - ortaya koyar sadece. Bir Paul Eluard, bir Jacques Prévert, bir René Char'ın yapıtlarında bir aktörenin ana çizgileri bulunabilir; ve bu aktöre kaygısının ve savının, şiirlerinin örgüsünde az çok bile bile ve şaşmaz bir biçimde işlenmiş olduğunu ortaya koymak, ilginç bir çalışma olacaktır herhalde. Bu törebilimin başlıca değerleri; isteğin, düşün, sevinin, çocukluğun, insanın ilk durumunu temsil eden ve çağcıl dünyanın zorlamaları, yalanları ve uzlaşımları karşısına çıkan her şeyin, bir "doğrudan yaşam"ın değerleridirler. Burada, bu tür insancılık biçiminin önemini; şiirsel yapıtın "kutsallaştırılmasının" şiirsel bir yaşamın kutsallaştırılmasına evrimini; bir kuşak üzerindeki etkisini belirtmek bizim için yeterlidir.

*(1) Kitabın başka bir bölümünde bulunan bu acılı seslenişlerden birkaç örnek:*

*'Ey Tanrı buyrukları, ruhumu sızlattınız siz benim. Daha nereye dek sınırlarınızı daraltacaksınız?' (André Gide); 'Biz uygarlıklar, ölümlü olduğumuzu biliyoruz artık şimdi. Tarihin uçurumu herkesi yutacak denli büyük!' (Paul Valéry); 'İnsan öldü mü?' (André Malraux); 'Korkulacak şey: İnsan geçmişiyle köprülerini atıyor: An içinde yaşıyor, duruma ve rastlantıya kendini bırakıveriyor!' (Karl Jaspers); 'Bana ruhumu geri verin;' (Miguel de Unamuno) ve daha başka dünya çapında büyük yazarların seslenişleri.*


Lütfi Kalcli

**V U R G U N**

Roman

Tekin Yayınevi - İstanbul

# SINIRLARI AŞMA İSTEĞİ

**KEMAL ÖZER**

1 *Eylül 1990* (Çan) / Nerden başlamalı? 1988 Haziranından mı? Bandırma'da bir imza gününden? İki genç hanımla tanışmıştık. Çan'dan geldiklerini söylemişlerdi. Okuyan insanlardı, okuyan ve yaşananlara karşı duyarlı. İçinde yaşadıkları küçücük dünya, sınırlarını sık sık duyuruyordu onlara. Sık sık bu sınırları aşmak istiyor, bunun olanaksızlığını duyumsuyorlardı. Sınırları aşabileceklerini söylemiştim. Bunun için, küçük de olsa, bir örgütleme gerekirdi. Ayrıldığımızda, o iki genç hanım, örgütleme gereğine artık inanıyor ve bu konuda bir şeyler yapabileceklerini düşünüyorlardı.

Geçen yıl, Çan Belediyeşi'nin Halkla İlişkiler Müdürlüğü'nden telefon ettiler. İlk Çan Kültür ve Sanat Şenliği düzenleniyordu ve benden yardım istiyorlardı. Bu kez karşımda (sesiyle) bir başka hanım vardı: Özlem İşsever. Çan'ın sınırlarını sık sık duyan ve bu sınırları genişletmeye çalışan.

Adlar, adresler, telefonlar, öneriler... Günlerce aramızda bir telefon gitgeli. Sonunda başarılı bir düzenleme. Ama ben, aynı günlerde yurt dışında olduğum için katılamadım.

Bu yıl, şenlik ikinci kez yapılıyor. Hem de 1 Eylül Barış Dünya Günü'nde başlayarak. Elimizdeki izlencede, konukların katılımıyla barış yürüyüşü yazılı. Belediye önünde toplandığımızda yürüyüşe izin verilmediğini öğreniyoruz. Yine de, açılışın yapılacağı hükümet alanına dek hep birlikte yürüyoruz.

Dün gece yarısı Çan'a geldikten sonra bu küçük dünyanın bir sınırıyla karşılaşmıştık: Kurum ve is dolu bir hava uykudan uyandırmıştı bizi. Genzimiz yanınca otelde yangın çıktığını sanmıştık.

Bugün de bir başka sınır: Özgürce solumayı engelleyen. Sözün söylenmesinden, davranışın belirtilmesinden korku. Savaş rüzgârları estirilmek istenen şu günlerde barış yürüyüşü kadar anlamlı ne olabilir?

Bir yandan sınırlarla karşılaşırken, bir yandan da sınırlara kafa tutan, onları genişletme uğraşındaki insanları tanıyoruz. Özlem İşsever'i tanıyoruz örneğin. Belediye başkanı Ali Sarıbaş'ı, kitapçı Osman Ekin'i, "Karlı Kayın Ormanı" parçasını güzel sesiyle ustaca söyleyen Belediye Meclisi üyesini, yetiştirdiği öğrenciler akademiye girmeye başlayan sevinçli resim öğretmenini, kitapsever avukat hanımı...

Özlem hanım tam bir özveri anıtı. Soyadına çok yakışan tam bir işsever. Halkla ilişkilerin yorgunluğunu üzerinden atmadan kasaba gençleriyle tiyatro çalışmalarına veriyor her gün kendini. Bütün kış çalışmışlar elbirliğiyle. Turgut Özakman'ın *Ah Şu Gençler* oyununu sahnelemek üzere.

Ali Sarıbaş, beş bin işçi çalıştıran seramik fabrikasının, kömür ocaklarının kasabaya çökmüş görünür görünmez kara kanatları altında görev yapmayı üstlenecek kadar yürekli. (Şenlikte seçilen panel konuları: Lâiklik, çevre sorunları, tüketiciyi koruma. Bunlar Çan'ın içinde bulunduğu sorunları da gösteriyor.)

Osman Ekin, emekli öğretmen. Kasabanın 13 yıllık kitapçısı. 1980 Eylülünden sonra kitaba ayırdığı raflar azalmış, ama kültür ve sanata hizmet anlayışından uzak

düşmemiş. Aydınlık yüzlü, temiz bir kitabevi. Osman Ekin ve kendisine yardımcı olan kızları gibi, kitabevindeki hava da insana gülümsüyor.

Nâzım Hikmet'ten türkü söyleyen Belediye Meclisi üyesi, her haliyle belli ediyor bu küçük kasabaya sığmayacak kadar geniş kapsamlı olduğunu - hem yetenekçe, hem düşgücünce.

Resim öğretmeniyle avukat hanım, ikisi de kitapsever, aydınlık insanlar. Verilenle yetinmeyen, kendilerini çevrelerine katmaktan özel bir tat alan, üretken.

Ayrıntıya inemediğimiz kısa tanışmalar yüzünden burda anamadığım daha niceleriyle de yollarımız kesişiyor. Hepsi, tek tek, bir Anadolu mozaiğinin alçakgönüllü renkleri, tatları.

Bir an, gözlerimi kapıyor, gelenler çekilip gittikten sonra kasabada yaşanacak olağan günleri düşünüyorum. Saydığım ve sayamadığım kişileri bu olağan günlerde düşünüyorum. Çekilip gidenlerden kalacak tortuyu düşünüyorum. Tortuyu en iyi özümseyecek, sonra da yaşamı güzelleştirmede kullanacak, yeniden üretecek olanlar, olağan günlerin sınırlarına boyun eğmeme gücünü bu tortudan da almayacak mı? Tortusu kalan her şeyden olduğu gibi sanat ve kültür günlerinden de yarınlara bir şey aktarılacaksa onlar aracı olmayacak mı? Olağan günleri yaşarken, o günlerin sıradan dertleri, sorunları arasında soluk almak için şöyle bir doğrulduklarında, suyun dibinde bir güneşten sızıp kalmış ışıkların oynaştığını görecekler, yorgun yüzlerinde belli belirsiz bir gülümseme uçuşacak - belki yalnızca o kadar.

*2 Eylül 1990* (Çan) / Dünya Barış Günü dolayısıyla beliren görüşler. Çevre sorunları panelinde tek haklı savaşın ulusal kurtuluş savaşı olduğu vurgulanmıştı. Dün geceki yemekte buna bir de ek yapıldı: Barış, insanın savaşım gücünü yok etmemeli.

Bugün İbrahim (Oluklu) ve Gülsüm (Akyüz) ile yaptığımız okuma için şiirleri belirlerken, elbet savaş/barış karşıtlığı ağır basacaktı. Ama andığım iki görüş, bana daha ayrıntılı bir seçim olanağı esinledi.

Şiirleri üç kümeye ayırdım. Önce şiir anlayışımı vurgulamak için "2 Haziran Düşenler Günü..." adlı şiirden "Bir gözlemevidir ozan" yinelemesini içeren ilk üç bölümü okudum. Barışla ilgili şiire seçtiğim örnek, "Eksik Bir Çan İçin Şiir"di. Onları "Düşman" ve "Silah" şiirleri izledi. "Barış, insanın savaşım gücünü yok etmemeli"yse, "tek haklı savaş ulusal kurtuluş savaşı"ysa bunun altını "Amilcar Cabral İçin" adlı şiirle çizdim.

İkinci küme; savaş karşıtı düşünceleri somutlayan, acıları en yoğun yaşayan analara ilişkin şiirlerden oluşmuştu. İlkin bir gün önce gazetede yer alan şu ölüm duyurusunu aktardım: "Savaşmaktan söz ediyor birileri. Savaşmaktan ve ölmekten. Peki, siz bunu hiç analara sordunuz mu?" Ardından "Ana Oğul", "Öyle Kalsın" ve ilk kez okuduğumu belirterek "Acının Çalar Saati" şiirlerini okudum.

Üçüncü kümedeki şiirlere geçmeden önce "kavganın bir yanı sevda" nitelemesini yaptım. *Sınırlamıyor Beni Sevda* kitabının sunu şiirini, "Yan Yana..." ve "Sevgilim Sürçersem..." izledi.

Böyle bir kümelendirme ve aralarda yaptığım değinmeler, izleyenlerin daha çok ilgi göstermesine ve şiirlerin yerine ulaşmasına neden oldu. Belki bundan sonra yapacağım bütün okumalarda bu tür bir hazırlık yapmalı diye düşündüm.

*4 Eylül 1990* (Çanakkale) / Ayın 15'ine dek dinlencemizi sürdürmek üzere Çanakkale'ye geldik. Narlar ailesi, bize yer bulmakta yardımcı oldu. Özellikle Aynur hanımın yardımseverliği bizi bir anda kuşattı. Çanakkale'nin yerel gazetelerinden *Olay*'ı çıkaran ailede, insanlar arası bu sıcak ilişkinin, yardımlaşma erdeminin bir geleneği olması, bütün bireylerinde yansıması ne kadar duygulandırıcı.

Basımevinin taşınmak üzere olmasına karşılık, kısacık öğle saatlerinde hem *Olay* için fotoğraf çektirdik, hem de Aynur hanım bizi iki kitabevine götürüp tanıştırdı, kalacağımız yere arabasıyla götürdü.

Çan'dan sonra, Çanakkale'de de, yayınladığım kitapları tanıtma ve gelecek için bağlantı kurma olanağı buldum. Çanakkaleli iki kitapçı hem yanımdaki kitapları aldılar, hem de yeni çıkacakları göndermemi istediler.

Şimdi Güzelyalı'da bu satırları yazıyorum. Çanakkale Boğazı'nın bir yakası. Kente arabayla 10 dakika uzaklıkta. İstediğimiz zaman deniz, istediğimiz zaman kent.

Kışa son hazırlık burda. Heyecanlıyız. İkimizi de yoğun çalışmalar bekliyor dönüşte. Karımı yeni ders dönemi, beni de yeni yayın dönemi. Güneş ve denizle bu yılın son birlikteliğini en iyi biçimde değerlendirmeliyiz.

Kıyıya vuran dalgaları dinlerken, bir yandan da Aynur hanımın bizi buraya getirirken söylediklerini duyar gibiyim. Genç bir çift. Erkek tutuklanıyor. Kadın tek başına göğüs geriyor sorunlara. Çevrelerinde kimse kalmamış, en güvendikleri arkadaşlar bile. Kırılış, yine de olumsuza itmiyor onları. İçlerinden söküp alamıyor yardım elini uzatırken duydukları insanca bütünleniş duygusunu. Direnistir bu - az rastlanır, ama hâlâ var. İçine düştüğümüz ılıtıcı aydınlık, yalnız güneşten ve denizin yakamozundan olmasa gerek.


Ali Balkız

**DOLMUŞTA BİR KADIN**

Öyküler

Cem Yayınevi - İstanbul

## GECENİN İKİSİNDE

*AYTEN MUTLU*

şimdi sular usul usul
serin sular, nazlı sular
gelir gider gider gelir
dalgalar eski bir aşkı fısıldar
yıldız çiçekleriyle serpilir çakıllara

ayışığı en çok bu saatlerde
eşkiya gözlerimde harlı ateşler yakar
tutsak bir martı olur yüreğim odalarda
çırpınarak kendini pencerelere atar

aytanrıçanın eteklerinden
asi bir ırmak dökülür kirpiklerime
göğsümde yılların biriktirdiği
çığlıklar birer birer iner sesime

tabuların ülkesinde bir kadın
yasakların korkuların emzirdiği
gecenin ikisine sürgün bir kadın
eskimiş tanrıçalar gibi yalnızdır
koynunda, eskimeyen sevdalarının

tenha gece, ıssız gece
odamda yıldızsız gece
seni nasıl parça parça
paramparça savursam dalgalara

gidebilsem,
anıları duvarların ardına
yüreğimi yarım kalmış bir aşka
terkedebilsem

eteklerimde rüzgar
saçlarımda yıldız ışıltıları
sahipsiz hüzünlerle
yollara düşebilsem

ah, şimdi yalınayak
savrularak
sulara inebilsem
dağlara çıkabilsem
ıssız bir istasyonda hiç gitmediğim
uzak yerlerden gelen
bilmediğim birini bekleyebilsem

kapıların ardı rüzgar
kapıların ardı sevda ayazı
duvarlar
yorgun gecemin gardiyanları
ormanlar yanıyor avuçlarımda
içim kan revan bir martı beyazı

# AŞK BÜLTENİ/2

İZZET KILIÇLI

**6.9.1988**

Kendini sorguluyor musun gecenin bir saatinde, her gün? Hayır, sanmıyorum. Sen çok (o) gerilerde kaldın.

Yeni sen! Yeni bir yaşamın göğerttiği değişik bir filizsin, kınına sokulu kılıç gibi. Artık rüzgârlar esmeyecek. Artık bilinmeyen bir geleceğin yolcususun. Kıramazsın bağlarını, çözemezsin zincirlerini ya da kıramazsın zincirlerini, çözemezsin bağlarını. Yol uzun bir yol. Dayanılması güç bir yol. Bir çöl değil, bir yol. Uzun uzun bir yol. Katlanılacak gibi değil, ayrıntı üstelik. Göçmen kuşların rotasından ayrı... Yalnızca, yalnız kuşlar o rotayı izleyebilir. Yalnızlığı seçen kuşlar. Geride bıraktıkları yoluna koyulmuş bir kuş topluluğudur. Ayrıldıkları... Sen ayrılamazsın. O yol nereye götürür?

Genç bir tüzeyi özledim, moruk bir adaleti değil. Adalet her moruklaştığında ölür. Genç tüze göklerde değildir; yaşamın içinde de değil henüz. Genç tüze uzun bir yolculuktur. Yolculuk uzun bir yokuştur. Yokuş uzun bir yorgunluktur. Yorgunluk uzun bir savaştır. Savaş uzun bir ölümdür. Ölüm uzun bir uykudur. Uyku uzun bir andır. An uzun bir ışıktır. Işık uzun bir çağrışımdır. Çağrışım uzun bir sevgilidir sevgilim. Ya da müzik. Ya da her biri kısadır. Ölmemeliyim. Seni görmeliyim. Her kanayan yaramın içindesin. Her ıssızlıkta sen varsın. Kalabalıklardan kaçıp kaçıp gizlendiğin ıssızlıklarda...

**7.9.1988**

Bütün gün ineklemek.

İneklemek doğru bir sözcük.

Az önce telefon çaldı. Açtım. Kimse yoktu. Belki o... O, olamaz. Bilmiyor ki numaramı. Ne zaman öğrenecek? Ne zaman arayacak? Hiç aramayacak.

Her şey sessizliği özlüyor. Her şey kirli değil. Her şey temiz de değil. Dünyayı öyle görmek. Yaşamın ipliğini koparmışlar, bana ne mi?

Bir düğünde mi karşılaşacağım? Bir romanda mı? Onunla ancak bir romanda buluşabileceğiz. (Neden oraya seçtiniz?) Ya istemezse! Ne saçmalıklar... Binlerce günlük sayfasının içinden seslendiğim evreni bulmak istiyorum. Seni aradığım için. En çok sigara ve çayla geçiyor günler. Geceye Sığmayan Adam adlı öyküyü sürdürmüyorum inadına, bekliyorum. Zamanım yok aslında. Daracık günlerdeyiz. Öylesine boş ve ölü.

**8.9.1988**

Sekiz gün daha geçti aydan. Saat 12.00. Masamdaki dolu dolu çalışmayla ulaşacağım zamanı bekliyorum. Sana uzaktan uzaktan sesleniyorum. Duy! Nasıl kazandın sen yaşamı? Ben yitirdim. Yollarımız ayrılınca bu belli oldu zaten. Sana yoksulluktan başka bir şey veremeyecektim. Kızgınlıktan ne yapacağımı bilemiyordum. Benimle birlikte orta halliden biraz daha düşük bir yaşama bir süre katlanamaz mıydın? O günlerde katlanırdın belki, ama şimdi değil. Şimdi her şey aslına bürünmüş. Sen bir bukalemun olabilirsin. Ne kötü bir benzetme. Zavallı bukalemun, yaşamını sürdürmek, düşmanlarından korunmak, avına görünmemek için saydamdır. Sen neden ona benzeyecekmişsin ki. Sen, kendinsin.

**9.9.1988**

İnsanları birçok şey etkiliyor.

Kimbilir nelere ilgi duyuyorsun. TV'de oynatılan Yeşilçam filmlerine. Şarkılar hüzünlendirmiyor seni artık. Şairler mi? Zaten çok tanınmıyorlar. Bense hiç tanınmıyorum. Bekle hâlâ sana şairlik yapacağım!

**10.9.1988**

Gecenin bir yerindeki ceylanlardan bana ne? Bana ne Kitabı Mukaddes'ten? Bana ne senden? Bugün bugündür. Yarın yarındır. Tanrı Tanrı'dır. Şeytan'sa Şeytan. İsa da İsa. Kulsa kul. Sen de sen. Kocan da kocan. Gece de gece. Ceylan da ceylan. Feyzi de Halıcı. Gecenin Bir Yerinde İki Ceylan'ı okuduğum zamanlar sana müthiş aşıktım. Sen de bana müthiş aşıktın. Sana müthiş aşk şiirleri yazıyordum. Bilmem kaç mumluk göz lambasının aydınlığında, köydeki odamda.

# KÜLTÜR, EĞİTİM, AYDIN, DİL ÜZERİNE AYKIRI YANITLAR

YUSUF ÇOTUKSÖKEN

Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı Sayın Prof.Dr. Birol Emil'in "2. Millî Kültür Şûrası"na sunduğu "tebliğ", Kültür Bakanlığı'nın *Millî Kültür* (Ocak 1990, sayı: 68 sayfa: 18-21) dergisinde yayımlandı: "Türk Kültürünün Dil ve Kaynakları Meselesi yahut Kültür Milliyetçiliği". Bu bildiride katıldığımız kimi genel doğrular (kültürün sürekliliği, kültürlerarası alışveriş olgusu gibi) yanında katılmadığımız, tehlikeli bulduğumuz, çelişkili gördüğümüz kimi görüşler de yer almakta. Bu yazıda genel çizgileriyle bunlar üzerinde duracağız.

1. Sayın Emil diyor ki: "Bütün yüksek kültürler muhafazakârdır. Muhafazakârlık, bugün Türkiye'de gelişigüzel kullanılan çağdaşlık kavramı da dahil, önceyi, tarihin oluşturduğu, birikim, değişim ve gelişimi de kapsayan bir genişliği haizdir. Bunun içindir ki yenilik getiren her büyük sanatta ve en modern kültürde daima maziye bakan bir taraf vardır." (s.19)

Bu değerlendirmede ilk yanılgı, "muhafazakârlık" sözcüğüne özel ve çok geniş bir anlam yüklenmesinde yatıyor. Muhafazakârlık "var olan düzeni, yapıyı her ne pahasına olursa olsun olduğu gibi sürdürme" demektir. Oysa hiç bir kültür "muhafazakâr" değildir; kültürler "muhafazakâr" olsaydı, gelişemezdi, özgün değerlerini yitirmemek için çevre kültürlere açılamazdı, yeni bireşimlere gidemezdi; kısacası zaman içinde erimeye yüz tutar ve dünya sahnesinden çekilirdi. Kültürün süreklilik boyutunda "tarihilik" niteliği de vardır; ancak bu tarihilik niteliği kültürün "muhafazakâr" olduğunu hiçbir biçimde göstermez. Bir kültür için "var olan dizgeyi, yapıyı olduğu gibi sürdürme" koşulunu ileri sürmek, o kültürün devinme, yayılma, yeni bireşimler yapma gizilgücünü yok saymakla eşanlamlıdır. Kültür uçsuz bucaksız açılımlar içinde, hemen her bir öğesi bir ötekine zincirin halkaları gibi bağlanan, tutuculuğun sınırlama, kısıtlama, özgürsüzleştirme, kişiliksizleştirme ilke ve yöntemlerine karşı çıkan sayısız zenginliklerle dolu bir oluşumdur, süreçtir. "Muhafazakârlık" kavramına "çağdaşlık, değişim, gelişim" gibi anlamları yüklemek kavram kargaşası yaratmaktan başka bir şey değildir.

2. Sayın Emil diyor ki: "Milletlerin tarihiliği kültürlerindedir. Millî kültürün taşıyıcısı ise dildir. Bir millet kendisine süreklilik şuuru kazandıran dilini muhafaza edememiş, her nesil tarafından anlaşılan ortak lugati tasfiye etmek yerine takviye edememişse hafızasını kaybeden bir insan gibi zamanlarını kaybetmiş, dengesizliğe uğramış demektir. "Mazi ile nerede ve nasıl bağlanacağız?" sorusu Cumhuriyet aydınının hâlâ en mühim meselesi olmakta devam ediyor. Bunun başlıca sebebi Türkçenin geçirdiği değişikliklerin Türk kültürünü ölü bir noktaya getirmiş ve Cumhuriyet nesillerini bir duvar önünde şaşkın bırakmış olmasıdır. Bu duvar bugün Osmanlı Türkçesi dediğimiz Türkçedir. Bu Türkçe her unsuru ve müessesesi ile bir bütünlük ve bu bütünlüğün içinde mükemmellik teşkil eden Osmanlı-Türk devletinin ve medeniyetinin diliydi. Bu bütünlüğün içinde bir yeri ve mânâsı vardı. Bu bütün dağılınca onun da değişmesi mukadderdi." (s.19)

Önce Osmanlıca'dan başlayalım: Osmanlıca bir milletin değil, bir zümrenin, Osmanlı aydın ve saray çevresinin diliydi. Osmanlı İmparatorluğu'nun karmaşık yapısı (henüz tam olarak ortaya konulabilmiş değil), din ağırlıklı yönetim biçimi, o dönemde ulus kavramının değil ümmet kavramının egemen olması gibi nedenlerle sanırım resmi "ulusal dil"den söz edilemez. Osmanlıca ölü doğmuş, saray ve çevresinde kümelenen bir toplulukça ancak yazışmalarda (resmi, sanatsal, bilimsel yazışmalarda) kullanılan; sözvarlığı, dil duyarlığı ve bilinci yaratamaması yüzünden halktan kopuk, yapay bir dildi. (Ziya Gökalp, buna 'Osmanlı Esperantosu' diyordu.) Buna karşın o çevrelerde yoğun bir kültür-sanat etkinliğinin doğmasına yol açtı, bu etkinliğin vazgeçilmez dili oldu. Ulusallık bilincinin gelişimiyle Osmanlıca'ya tepkiler de arttı. Osmanlıca, Osmanlı İmparatorluğu ile birlikte görevini tamamlamış, Türk dil ve kültür tarihi içinde yerini almıştır.

Osmanlıca "Osmanlı halkına sü-

reklilik şuuru kazandıran" bir dil değildi, bu nedenle de halk tarafından "muhafaza edilmedi," "takviye edilmedi, tasfiye edildi". Hiç bir Osmanlı aydını evinde, sokakta, kahvede yazdığı yapay dille konuşmuyordu, herhalde. Halk, Osmanlıca adı verilen bu yapay yazı dilinden pek de haberli değildi. Bu bakımdan Osmanlıca'nın tarihe karışması ile büyük kayıplara da uğramış değil, tersine kazanımları olmuştur: Dilinin Osmanlıca değil de Türkçe olduğunu anlamıştır, her şeyden önce.

Osmanlı belgeleri, genel olarak dili, sanatı, kültürü, siyasal yapısı vb. üzerinde çalışmalar yapmak isteyenler için Osmanlıca'nın bilinmesi önkoşuldur. İsteyen herkes Osmanlıca öğrenebilir, daha doğrusu Osmanlı alfabesini öğrenebilir, ancak Osmanlı kültürünün içine girmek çok özel bir çabayı gerektirir. Bu da ancak uzmanların işidir. Herkese Osmanlıca öğretmekle, Osmanlı alfabesini ve kimi yapıtları öğretmekle "mazi ile bağlantı" kurulacağı sanılmamalı. Ayrıca Cumhuriyet kültürü, doğru gerekçeler içeren yazı ve dil devrimi nedeniyle Osmanlı kültürüyle bütün bütüne bağını koparmamıştır. Cumhuriyet kültürünü oluşturan aydın kesim Osmanlı kültürünün içinden gelmedi mi? Cumhuriyet, Osmanlı kültürüne bir tepki olarak doğdu; batı kültürüne daha çok açıldı. Çünkü özellikle son yıllar Osmanlı kültürü çağdaşlaşmanın önünde bir engeldi. Osmanlıların yıkılışında Osmanlı kültürünün olumsuz etkileri yok muydu? Cumhuriyet kültürü devrimci bir kültürdü, kültürlerarası etkileşime açıktı, ulusal dile dayanmak zorundaydı. Türkçe'nin geçirdiği değişikliklerin Türk kültürünü ölü bir noktaya getirdiği yargısı da çok su götürür doğrusu. Türk kültürünün bugün hiç bir sorunu yok değil, ama etkilenme, esinlenme, yararlanma sürecinde hemen bütün kültürlerde birtakım sorunlar yaşanmıştır, Türk kültüründe de yaşanacaktır. Bu sorunlar Osmanlı kültürüne dönüşle mi çözümlenebilecek? Bildiğim kadarıyla Sayın Emil'in uzmanlık alanı Batılılaşma dönemi Türk siyasal edebiyatıdır. Türk kültürünü "muhafazakâr" olarak nitelendiren Sayın Emil, Tanzimattan bugüne edebiyat geleneğini de "anarşik bir edebiyat" olarak betimliyor, şaşmamak elde değil. Şu "anarşik edebiyat" geleneğinin içeriğini somut örneklere dayandırarak bizlere bir açıklasa da, öğrensek diyorum. Uzmanlık alanı gereği bunu kendisinden bekliyoruz.

Ferit Devellioğlu'nun *Ansiklopedik Osmanlıca - Türkçe Sözlük*'ünde ortalama 60 bin Arapça ve Farsça sözcük, kalıp kullanım bulunmaktadır. Bugünkü Türkçemizde ise Arapça ve Farsça sözcüklerin sayısı birkaç bini geçmemektedir. Arapça ve Farsça sözcüklerin ortak dilden gün geçtikçe düşmesi, bu sözcüklere doğru ve güzel karşılıklar bulunması, "muhafazakâr kültürden ve dilden" yana olanları çok telaşlandırıyor. Sanıyorlar ki dilimizdeki Arapça ve Farsça ödünçlemelere karşılık olmak üzere türetilen her yeni sözcük bizi eski "muhafazakâr" kültürümüzden koparıyor. (Prof.Dr. Hasan Eren başkanlığında hazırlanan *Türkçe Sözlük*'ten (Ankara 1988) "yeni sözcük" teriminin atılması acaba bu kaygıdan mı kaynaklanmaktadır? *Türkçe Sözlük*'ün 1983 baskısında "yeni sözcük" terimi yer alıyordu.)

Her şeyden önce şu gerçeği kabullenmek zorundayız: Biz bugünkü yetersiz bilimsel araştırmaların ışığında Osmanlı'yı bütün yönleriyle anlayabildiğimizi söyleyebilecek durumda değiliz. Kitaplıkbilimciler, kitaplıklarımızda yaklaşık 175.000 dolayında Türkçe elyazması bulunduğunu belirtiyorlar. Arşivlerdeki yüzbinlerce (belki de milyonlarca) belge de henüz çözülmüş değil. Bu yapıtlar uzmanların olağanüstü çabalarıyla gün ışığına çıkarıldıktan sonradır ki Osmanlı ile enine boyuna bir hesaplaşma yapabilme olanağını bulacağız. Şu gerçeğin altını bir kez daha çizelim: Osmanlı'nın bütün yapıtları, kitaplıkların tozlu raflarından alınıp, bugünün diliyle genel okurun okuma gündemine getirilmelidir. Buna karşı çıkacak aydın var mı, bilemiyorum.

3. Sayın Emil, diyor ki: "... bizim eski edebiyatımız, bir imparatorluğun ve imparatorluk medeniyetinin, çok sıhhatli, oturmuş, kendi "idée" ve değerlerine sahip bir cemiyetin sesi olan eski edebiyatımız, rahatlıkla hükmedilebilir, ki dünyanın herhangi bir klâsik edebiyatıyla boy ölçüşebilecek bir güzelliğe ve mükemmeliğe erişmişti. Eskiler az ve öz konuşurlardı. Fakat tam konuşuyorlar, her şeyi nazma dökerek söylüyorlardı. Bizim her şeyimiz, bütün insan değerlerimiz, zevkimiz, hassasiyetimiz, aşkımız, lirizmimiz, "... hüznümüz, şevkimiz, zaferlerimiz...", hülasa bütün kültür ve medeniyetimiz, kendi güzellikleri içinde kamaşan o mücevher parıltılı divanlarımızdadır. Dahası da şu ki eskiler insanı varlığın özü ve kâinatın gözbebeği sayacak kadar yüceltmişlerdi. Ben iddia ediyorum ki, dünyanın büyük edebiyatlarında söylenmiş ve güzel söylenmiş hiç bir şey yoktur ki bizim Eski Edebiyatımızda, bilhassa Eski Şiirlerimizde söylenmemiş olsun." (s.20)

Bir ülkenin edebiyatı bir başka ülkenin edebiyatıyla nasıl boy ölçüştürülebilir, bilemiyorum. Ben karşılaştırmalı edebiyat araştırmacısı değilim. Türk edebiyatını enine boyuna yabancı edebiyatlarla karşılaştıran dişe dokunur yapıtlar da görmedim doğrusu. Bildiğim kadarıyla karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarında da dönemler, akımlar, türler, yaklaşımlar, etkiler-tepkiler çerçevesinde bir değerlendirme yapılmaktadır.

Sayın Emil'in burada "cemiyet" sözüyle "saray ve çevresini mi yoksa Osmanlı toplumunu mu kastediyor, doğrusu pek iyi anlayamadım. Sayın Emil'in açıklamasını beklemek durumundayım. Yalnız şunu sormak istiyorum: Biraz önce de belirttiğim gibi Sayın Emil'in uzmanlık alanı Batılılaşma dönemi siyasal edebiyatı; kendisi Osmanlı kültürünü yansıtan bu 175.000 dolayındaki elyazması yapıtın kaçta kaçını okudu ki bu kadar iddialı olabiliyor? Öte yandan dünya edebiyatı üzerine araştırma yapıp eski edebiyatımızın onlarla boy ölçüşebilecek durumda olduğunu söyleyebilecek denli kuşatıcı bilgiyi ne zaman, nerede edindi? Oysa biliyoruz ki bir insanın yaşamı boyunca okuyabileceği yapıt sayısı çok sınırlı: On binle onbeş bin arasında, bu da her babayiğidin "kârı" değil. Bilim adamı özellikle bilimsel çalışmalarında bilimden, sağduyudan mek parmak bile şaşmamalı. Dahası politik söylev verse bile... Bir de yanılmıyorsam, Sayın Emil'in

karşılaştırmalı edebiyat türünde bir çalışması yok.

4. Sayın Emil diyor ki: "Hatırlayalım ki Osmanlı Türkiyesi yıkılış anına kadar kendi aydın tipini yetiştirmişti. Atatürk kültürüne, dil ve üslûbuna kadar bu tipin en son örneğidir. Cumhuriyetin aydın tipi ve bu tipin vasıfları nedir? Okuduğu kaç ortak kitap vardır? sorularına bugün cevap verebileceğimiz kanaatinde değilim." (s.20)

Osmanlı aydın tipinin kaba çizgilerle özellikleri belki çıkarılabilir, ama bu gerçeği ne ölçüde yansıtır, tartışma konusu. Osmanlı'da da bugün olduğu gibi bir tek aydın tipi bulunduğu söylenemez. Osmanlı İmparatorluğu'nda hem tanrısal hem de dünyasal yetkilerle alabildiğine donatılmış olan padişahın tek ve kesin egemenliği, çevresinde ancak kendisine kulluk edebilecek bir aydın sınıfa yaşama hakkı tanıyabilirdi. Nitekim de böyle olmuştur çokluk. Yönetime doğrudan ya da dolaylı olarak yöneltilen bir eleştiri ne denli haklı gerekçelere dayanırsa dayansın, "irade-i seniye" sahibininkiyle ters düştüğünde, öldürülen, malı mülkü gasbedilen, sürgüne gönderilen hep aydın kesim olmuştur. Çünkü aydın doğası gereği hiç bir zaman kesinkes yönetimin yanında olmamıştır. Olduğu dönemler ise haklı temellere dayanır ki bu da çok kısa sürer. Yönetimdeki yeni haksızlıklar aydını muhalifler safına geçiriverir. Osmanlı aydını iyi mi, kötü mü? Sanırım bu, sorunu yanlış koymak demektir. Konunun iyilik ve kötülüğünün dışında farklı uzanımları bulunmaktadır. Osmanlı aydını görevinin bilincinde miydi? Neyi amaçlıyordu, neleri yapmalıydı, neleri yapabildi, neleri yapamadı?.. Bu soruların yanıtları yansız biçimde ortaya konulmadan, Osmanlı aydınını yüceltmenin ya da yerin dibine sokmanın bir anlamı yok. Atatürk'ü, Osmanlı aydın tipinin son temsilcisi olarak görmek, büyük bir yanılgı, onun da ötesinde bir saptırmadır. Evet, Atatürk tarihsel koşullar nedeniyle Osmanlı kültürüyle yetişmiştir, *Söylev*'ini de Osmanlıca ile yazmıştır, ama Osmanlı aydını değildir. Bunu herkesten çok Sayın Emil'in bilmesi gerekirdi, çünkü *Söylev*'i bugünün Türkçesi'yle yayım hazırlayanlardan biri de Sayın Emil'dir. Atatürk Osmanlı yönetimine, anlayışına, Osmanlı'ya kulluk eden aydın tipine tepki gösteren, evrensel nitelikli bir aydındır. Osmanlı aydınının halkla ilişkisi hemen hemen yok gibidir. Bu nedenle din adına, devlet adına yapıldığı ileri sürülen birçok resmi-dini uygulama kimi durumlarda halkın aleyhine sonuçlar verirken aydın buna ne tepki gösterebiliyordu, ne de halkıyla bütünleşebiliyordu. Zaten halka ulaşabilecek yollardan, yöntemlerden habersizdi; kitle iletişimi var mıydı ki?.. Aydın halkı pek umursamıyordu, halk ise aydının farkında bile değildi. Aydın konusunda irdelenmesi, kurcalanması gereken bir kurum daha var: ENDERUN. Bilindiği gibi yönetici-aydın çokluk bu kurumdan devşirme yoluyla yetiştiriliyordu. Bu kurumun milliliği, diniliği üzerinde de özel olarak durmak gerektiği kanısındayım. Osmanlı kültürüyle uğraşan bilimcilerimizi ne kadar da çok iş bekliyor...

Atatürk yetiştiği ortam ve koşullar Osmanlı da olsa, çağdaş Türk aydınıdır. Her şeyden önce saltanat ve hilafet kurumlarını ortadan kaldırmakla, halkıyla bütünleşmekle (Türk Bağımsızlık Savaşı aydın-halk bütünleşmesinin nefis bir örneğini oluşturmaktadır), Osmanlı enkazından yepyeni bir Türkiye Cumhuriyeti çıkarmakla, laik toplum düzenini getirmekle çağdaş aydın nitemine herkesten çok hak kazanmıştır. Eğer gerçekten Sayın Emil'in dediği gibi Osmanlı aydını olsaydı, bugün bambaşka durumda olurduk: Başımızda hâlâ tanrısal -dünyasal yetkilerle donatılmış bir padişah bulunurdu. Din, devletin her kurumunda, toplumsal yaşamın her biriminde ağırlığını duyururdu. Sormadan edemiyorum: Eski kültüre bu denli hayranlık, eski düzeni geri getirmenin odak noktasını mı oluşturuyor?

Benim anlamakta güçlük çektiğim bir nokta da şu: Osmanlı aydınını yüceltecek denli iyi bildiğini söyleyen ve betimlemeye çalışan Sayın Emil, kendi uzmanlık alanının (Yeni Türk edebiyatı) aydın tipinin özelliklerini sergileme konusunda sessiz kalıyor. Çağdaş Türk aydınının temel niteliklerini ortaya koyan bilimsel çalışmaların yeterli olduğunu söyleyecek durumda değilim. Ancak yine de bugünün aydını üzerine birtakım değerlendirmeler yapılabileceği kanısındayım. Bugün Cumhuriyet aydını çok geniş bir yelpazede çeşitli ideolojilerin savunucusu durumundadır. Özellikle Cumhuriyetin ilk aydın kuşağı çoğunlukla Osmanlı aydını gibi "resmi aydın" tipinin örneğini verir. Resmi ideoloji dışındaki ideolojilerin savunusunu yapan aydınları da siyasal - ideolojik bağlamda "sağcı aydınlar", "Türkçü aydınlar", "liberal aydınlar", "ulusal sentezci aydınlar", "Türk - İslâm (ve Batı) sentezcisi aydınlar", "solcu aydınlar" gibi bölümlere ayırmak olanaklı. Belki şu eleştiri getirilebilir aydınlarımız konusunda: Hemen hiç bir aydın kesimi, Türkiye'nin siyasal, kültürel, toplumsal gelişimini sürekli, devingen, halkçı, laik, demokrat bir yörüngede gerçekleştirebilecek tutarlı bir politika üretemediler. Bugüne değin üretilen politikaları da çok iyi anlayabildiğimizi, uygulayabildiğimizi sanmıyorum. Geniş kitleyi bir yana bırakıyorum, aydınları az okuyan bir toplumda başka türlüsü de beklenemezdi galiba. Cumhuriyet aydını Osmanlı aydınından daha az çile çekmiş değildir. Cumhuriyet aydını halklaşmıştır, toplumsal örgütlenmeler aracılığıyla, her türlü iletişim olanak ve araçlarını kullanarak halkla ilişki kurmayı bilmiştir. Gerçi yer yer resmi sansürün yanı sıra otosansüre de yenik düşmüştür. Cumhuriyet aydınının tam olarak gelişmiş bir bilince, sistemleşmiş bir düşünce yapısına, evrensel ahlaka ulaşamadığını söylemek gerekir, kanısındayım. Her tür olumsuzluklara karşın Cumhuriyet aydını Osmanlı aydınından daha şanslıdır, daha "ihatalı"dır. Her şeyden önce aydınların büyük çoğunluğu, cumhuriyete, demokrasiye, düşünce ve yaratma özgürlüğüne inanır, bunlar uğruna savaşım verir. Yazımda Sayın Emil'e çokluk sorular yönelttiğimin farkındayım, ama yine yönelteceğim: Üniversitede Osmanlı aydın tipinde mi, yoksa Cumhuriyet aydın tipinde mi öğrenciler yetiştiriyor? Sayın Emil, Cumhuriyet aydınıdır. Bunda hiç bir kuşkum yok.

5. Sayın Emil, diyor ki: "Bugünkü yaşayan, tabiî Türkçenin eğer bir zenginliği varsa, ki öyledir, bunun se-

bebi, yüzyıllarca işlenerek binbir mânâ nüansı kazanmış olmasıdır. Bu nüans zenginliği elbetteki bugünün eseri değildir. Hiçbir dilde olmadığı gibi. Türkçeye özleştirmek isteyenlerin hatası, sanıyorum ki, buradadır. Dil, sadece sözlükte kelimelerin mânâsından ibaret, değildir. Kelimeler sözlükte, birer ceset yığınından ibarettir. Onlar ancak edebiyata ve günlük hayata geçtikleri zaman hayat kazanırlar ve bu hayatın bir yığın şekli, rengi, parıltısı yani nüansı vardır. Tek bir kelimenin tek bir mânâsı vardır, yahut olmalıdır iddiası, her şeyden önce dilin mahiyetine ve nüans zenginliğine aykırıdır. Yukarıda "eser" kelimesini kullandım. Bu kelimeyi kullanmamak için onu "yapıt" kelimesiyle karşılarsanız, bütün bu zenginlik ortadan kalkar. Buna dair küçük bir örnek vereceğim:

Recaizâde'nin bir mısraı:

*Tebdîl-i ıyş, nakl-i mekân hepsi bî-eser*

Şinasi'nin iki cümlesi:

*Eser-i makbul eser-i makbul ile sabit olmak lâzım gelir.*

*Bir eserin ki sâni'i insan ola mümkün müdür ki onda noksan olmaya.*

Atatürk'ün sözü:

*Benim en büyük eserim Türkiye Cumhuriyeti'dir.*

Atatürk'ün de çok sevdiği bir şarkının güftesinden:

*Severim her güzeli senden eserdir diyerek.*

Bir başka şarkının güftesinden:

*Sen arzu ettin bu ayrılık senden eserdir.*

Bu cümle ve mısraların herbirinde "eser" kelimesi ayrı mânâda kullanılmıştır. "Kitab" kelimesini de bunlara ilâve ederek, hepsini tek bir "yapıt" kelimesiyle nasıl karşılayabiliriz? Bu mümkündür demek, üç bin yıllık tarihi ve kültürü olan bir milleti beş yüz kelimeyle konuşan bir kavme dönüştürmek demektir. Bu kültür değil, kasıt ve dalâlettir." (s.21)

Sayın Emil, dilde de "muhafazakârlık" yanlısı. Olabilir, hiç kimse bir şey diyemez. Ancak dille ilgili görüşleri, kendisi dilci olmadığı için, gerçekleri yansıtmıyor. Sayın Emil, özleştirmeyi yalnızca Arapça ve Farsça sözcüklere Türkçe karşılıklar türetme olgusu olarak görüyor, değerlendiriyor. Oysa özleştirme, özünde siyasal ve kültürel bir tepkiden başka bir şey değildir. Yeni sözcükler üretip bunları yaygınlaştırma bu siyasanın sadece bir yönüdür. Özleştirme özü bakımından doğru bir seçimdi: Yeni bir kültür çevresine giriyorsunuz, yeni düşünceler üretecek, bireşimler yapacaksınız, dilinize (hele hele Osmanlıca gibi sözvarlığı büyük ölçüde Arapça ve Farsça'ya dayanan bir dile) de gereken biçimi vermeye, özeni göstermeye zorunlusunuz. Yazı Devrimi ve onun doğal bir uzantısı olan Dil Devrimi işte bunu yaptı. (Dün tartışıldı, bugün tartışılıyor, yarın da tartışılacak bu devrimler. Bu da devrimlerin zenginliğini, yerleşmişliğini gösterir.)

Osmanlıca'da sözcükler, kullanım bağlamında pekçok yananlamlar kazanmıştır. O denli ki özel bir mitolojiye dayanan, özgül bir imge ve simge düzeni gösteren Osmanlı şiirini inceleyenler, Osmanlıca-Türkçe sözlüklerin bu konuda kendilerine pek yararı dokunmadığını görmüşlerdir. Bu da doğaldır. Çünkü edebiyat dili, bir üstdildir: Şairin, yazarın kendine özgü biçimde yarattığı bu üstdil, başlı başına özel bir sözlüğe de sahiptir. Edebiyatçı her ne kadar ortak dili kullanıyorsa da, dilin olanaklarını zorlamakta, sözcüklere yeni anlam boyutları katmakta, yeni/özgün söyleyiş denemeleri yaparken dili istediği gibi eğip bükmekte, dille plastik bir madde gibi oynayabilmektedir. Bunun içindir ki şiirdeki özel anlamları sözlüklerde bulamayacaksınız.

Sayın Emil, şu noktada haklıdır: Sözcükler çokanlamlıdır, ince anlamları söz konusu olduğunda sözcükleri birbiri yerine kullanmamak gerekir. Ancak "eser" karşılığı türetilen "yapıt" sözcüğünü mahkûm etmeye kalkması da akıl alır gibi değil. Evet, "yapıt", "eser" karşılığı türetilmiştir, ancak "yapıt", "eser"in her bağlamdaki anlamını karşılamamaktadır. Ayrıca "eser" sözcüğü de bugün sıkça kullanılan ödünçlemelerden biridir; ne eskimsi sözcüklerden ne de ölü sözcüklerdendir. "Yapıt" da özellikle dil devrimine gönül vermiş yazarlarca, kimselerce "eser"in çeşitli anlamlarını karşılamak üzere kullanılmakta; ayrıca tutunduğu da rahatlıkla ileri sürülebilir. (TDK'nin *Türkçe Sözlük*'ünün ÖN SÖZ'ün Prof.Dr. Hasan Eren, [-t] ekinin bugün işlekliğini yitirdiğini, Dil Devriminin ilk yıllarında bu ekle *anıt, taşıt, yakıt* gibi türevler yapıldığını, bunların tutunduğunu, ama *yapıt* biçiminin tepkiyle karşılandığını belirtiyor. Ama kullanım sıklığı kazandığı için *yapıt* sözcüğünü sözlüğüne alamadan da edememiş.) Sayın Emil'den yeni Türk edebiyatı sanatçılarından içinde "yapıt" sözcüğü geçen kullanım örneklerini de derlemesini isterdik. Ama amacı "yapıtı" mahkûm etmek olduğu için bunu yapmıyor, dilde muhafazakârlığı buna elvermiyor anlaşılan. Konunun bir başka yönü de şu: "yapıt" sözcüğü "eser" sözcüğünün eşanlamlısı değil, yakınanlamlısıdır. Dilbilimcilere göre de dillerde yüzde yüz bir eşanlamlılıktan söz edilimez. "Eser/yapıt" kanımca bunun tipik örneğidir. "Eser"in yanı sıra "yapıt" sözcüğünün de dilimize bir zenginlik kattığını niçin görmezden geliyoruz? İşin tuhafı: Sayın Emil de bu "tebliğ"inde Dil Devrimi'yle dilimize kazandırılan *boyut, birikim, gelişim, değişim, aydın, süreç, yabancılaşma, evrensel, kavram, ilkel, yorum, çağ-dışılık, özetlenmek* gibi sözcükleri kullanıyor, dahası kendisi de yeni sözcükler türetiyor: *bugünleştirilmek.* (Ancak Sayın Emil'in yazısında Türkçe karşılıkları olan Osmanlıca sözcükler ile Fransızca sözler kullanılmış olduğunu da bu arada anımsatalım.) Şimdi Osmanlı şiirinden ya da düzyazısından seçtiğimiz dize ya da tümce örneklerindeki *buut, teraküm, inkişaf, tebeddül, münevver, vetire, âlemşümul (cihanşümul), mefhum, iptidai, şerh, hülasa (zübde, icmal)*...in yerlerine yeni Türkçelerini koyarsak yadırganacaktır. Sözcüğü bağlamından soyutlarsanız, yadırgama daha da artar.

Gelelim "beş yüz kelimeyle konuşan ilkel bir kavme dönüştürme" işine. Burada tipik bir demagoji var: Biz Osmanlıca sözcükler aracılığıyla anlaşmıyoruz. Ödünç sözcükler tek başlarına bir dildeki iletişimin temel taşları değildir. Bir dildeki öz ya da yabancı sözcükler dil-içi ya da dil-dışı etmenler yüzünden zaman içinde ölmektedir. Ödünç sözcüklerin dilden atılması, öz sözcüklerin ölümün-

den daha kolay olduğu da bilinen bir gerçektir. Ayrıca ilkel dil-zengin dil ayrımına da dilbilimciler karşı çıkmaktadırlar: "Bir dilin zenginliği, anlatım gücüyle ve kullanıldığı toplumun gereksinimini karşılaması açısından sözkonusu olabilir. Sözcük sayısının burada bir önemi yoktur ve asıl söylenmesi gereken dilin zenginliği konusunun görece olduğudur." (Prof.Dr. Tahsin Yücel) Bir bireyin söylemindeki sözcük sayısı onun kültürü ve eğitimiyle doğru orantılıdır. Bugün Türkiye Türkçesi'nde ortalama 80.000 dolayında sözcük vardır. Bugün kullandığımız Arapça ve Farsça sözcükler ise ancak 4-5.000 kadardır. Yabancı sözcüklerin dile bir ölçüde katkıda bulunduğu yadsınamaz. Ancak yabancı sözcüklerin yoğunluğu karşısında önlem alınması, dilin yabancı diller boyunduruğundan kurtarılması dilin anlatım olanaklarını niçin güçleştirsin ki? Dilin gerçek sahibi halktır: Siz isterseniz bir sözcüğü sözlüğünüzden atın, halk onun atılmasını istemiyorsa başarılı olamazsınız. Ya da yeni türettiğiniz bir sözcüğü bütün sözlüklerinize alın, halk onu yadırgıyor, benimsemiyorsa o sözcüğü dilin sözvarlığına katamazsınız. Halk yeni sözcükleri yadırgamıyorsa, bunlar kolaylıkla ortak dilde tutunuveriyorlar. Özleştirme sürecinde bunun çok değişik, ilginç örnekleriyle karşılaşılmıştır. Sorun şu: Bugün Fuzuli'nin, Şeyh Galip'in, Veysi'nin, Nergisi'nin... dilini mi yoksa Reşat Nuri'nin, Yakup Kadri'nin, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Necip Fazıl'ın, Tarık Buğra'nın, Sezai Karakoç'un, İsmet Özel'in, Yaşar Kemal'in, Orhan Kemal'in, Behçet Necatigil'in, Aziz Nesin'in, Cemal Süreya'nın, Çetin Altan'ın... Türkçesini mi kullanacağız?

6. Sayın Emil, diyor ki: "3- Kültür, kaynaklara gitmek ve bu kaynakların dilini bilmek olduğuna göre Osmanlı Türkçesinin yeni Türk aydınının bilgi ve dil kaynaklarından biri olması zarurîdir. Vaktiyle liselerimizde Lâtince dersi vardı. Osmanlı Türkçesi için de aynı imkân neden düşünülmesin?"(s. 21)

Şu gerçeği kabul etmeyen bilim adamımız yoktur: Osmanlıca bugün bir uzmanlık alanıdır. Ve bu alandaki uzmanların sayısı da gün geçtikçe azalmaktadır. Bugün Osmanlıca'dan bir metin çevirirken danışabileceğimiz insanların sayısı bir elin parmakları kadar bile yoktur. Durum böyleyken Osmanlı alfabesini öğretmekle gençlerimize Osmanlı kültürünü mü öğretmiş olacağız? Birbirimizi aldatmayalım. Bunun altında başka amaçlar yatmakta. Biz bugün sağlıklı bir anadili öğretimi bile yapamıyoruz. Kaldı ki Osmanlıca'ya yer verelim. Sayın Emil, Osmanlı dili ve kültürü diye tutturmuş gidiyor. Yeni Türk edebiyatını, bu edebiyatın içinde gelişip zenginleşen dili, yani bugünün Türkçesini öğretme konusunda neler yapmalıyız? Bizim bugün kültür konusunda öncelikli sorunlarımızdan biri budur. Gençlerimize kitap okutamıyoruz. Kalkmış onlara Osmanlıca öğretip kitaplıkların tozlu raflarından Osmanlıca kitapları çekip okumalarını bekliyoruz, bu yolda çaba harcayalım diyoruz. (Kısa bir süre önce Kültür Bakanlığı'nca düzenlenen Birinci Türk Dili Kurultayı komisyonlarından birinde, liselere seçmeli eski yazı -Osmanlıca dersleri konulması kararlaştırılmış.)

Osmanlı kültürü, bize atalarımızdan mirastır: Beğensek de beğenmesek de bu, böyle. Aydınlarımıza düşen görev, bu kültürün özünü, genel niteliklerini bize göstermeleri. Osmanlı kültüründen alınabilecek ve yeni bir bireşime temel yapılabilecek yönler varsa, bu da halkın değil öncelikle aydınların görevidir. Bu görevi yerine getirebilecek aydınları yetiştirecek kurum da, olsa olsa üniversitelerimizdir. Hoş, üniversitelerimizde bile 4 yıllık öğretim sürecinde Osmanlıca öğrettiğimizi, Osmanlı kültürünü bellettiğimizi söylemek hayli güçtür. Bunu Sayın Emil benden daha iyi bilir. Şunu düşünüyorum bir de: Bu önerinin altında din ağırlıklı eğitim veren okulları bitiren insanlarımıza ortaöğretim kurumlarında iş bulma, böylelikle bu kültür görüşünde olanları kadrolaştırma eğilimi, isteği, özlemi yatmış olmasın? Buna da belki bir yanıt veren çıkar.

Sayın Prof.Dr. Birol Emil'in medeni cesaretine, görüşlerine saygı duyuyorum. Görüşlerini olabildiğince açık "muhafazakârlık" çerçevesinde, hiç bir çekinmesi, sakınması olmadan ortaya koyduğu için. Her ne kadar Sayın Emil, Osmanlı kültürünü göklere çıkarıyor, yaldızlıyor, yıldızlaştırıyorsa da, o bir Cumhuriyet aydınıdır. Belki bugün de üniversitede siyasal edebiyat dersleri verdiği için olacak, yazısı tipik bir siyasal söylem örneği. Kendisinin "tebliğ"inde, kafamı kurcalayan pekçok soruna aykırı yanıtlar buldum. Bu yazısı kendi görüşlerimi az da olsa seslendirme olanağı verdi bana, ayrıca da Cumhuriyet aydın kuşağının belli bir ideolojiyi benimseyen kesiminin oldukça ilginç özelliklerini görmemi sağladı. Bu da az kazanç sayılmaz doğrusu. Özellikle tartışma açısından gittikçe çoraklaşan kültür dünyamız, bu aykırı görüşlerle biraz olsun canlılık kazanırsa; edilgin, korkak aydınlarımız üzerlerindeki ölü toprağını silkip buna katılırlarsa, doğabilecek tartışmanın verimli sonuçları en çok Türk kültürünün zenginleştirilmesine katkıda bulunacaktır. Hepimizin çabası ortak değil mi: ulusal kültüre, oradan da evrensel kültüre...

## UZUN KORKULAR

*NİHAT KUMSER*

Haydi
Ne duruyorsun yaz
Ekmeğin oylumlarını ak kağıtlarla
Işıltılı zeytinin türküsünü
Bitmemiş şiirlerin günler geceler boyu
Süren sancısını yaz

Uzun uyumuşum
Çek uyandır korkularımdan

# ŞİİR DÖNENCESİ

Türkçesi ERGİN KOPARAN

## KUŞATMA

**MUHAMMED EL-MAĞHUT**

*SURİYE*

Gözyaşlarım mavidir
Gökyüzüne bakmaktan, nicedir ağlıyorum
Gözyaşlarım sarıdır
Buğday başaklarını düşlemekten
Öyle çok ağladım ki
Bırak savaşa gitsin generaller
Aşıklar ormana
Bilimciler laboratuara
Eski bir sedirle tespih arıyorum
Eskisi gibi olacağım
Acının eşiğinde kapıcı
Değil mi ki
Bütün dinler ve inananlar söylüyor
Ölümüm ya açlıktan
Ya hapiste

## KATLİAMI GÖRDÜM

**MAHMUD DERVİŞ**

*FİLİSTİN*

Katliamı gördüm
Bir harita kurbanıyım
Basit sözlerin çocuğu
Uçtuğunu gördüm neceflerin
Çiğ damlaları gibi düştü bombalar
Kapattıklarında yüreğimin kapılarını üstüme
Barikat kurup yasakladıklarında sokağa çıkmayı
Vadiye dönüştü yüreğim
Kaburgalarım taşlaştı
Ve boyverdi karanfiller
Karanfiller boyverdi.

## YİRMİNCİ YÜZYIL AYNASI

**ADONİS**

*LÜBNAN*

Bir tabut, bir çocuğun yüzünü taşıyan
Bir kitap
Bir karganın göbeğinde yazılmış
Bir vahşi hayvan, gizlenmiş bir çiçeğe

Bir kaya
Bir mecnunun ciğerleriyle soluyan

Buyrun
Yirminci Yüzyıl bu işte.

ÖYKÜ

# OTOGARDA BİRİLERİ

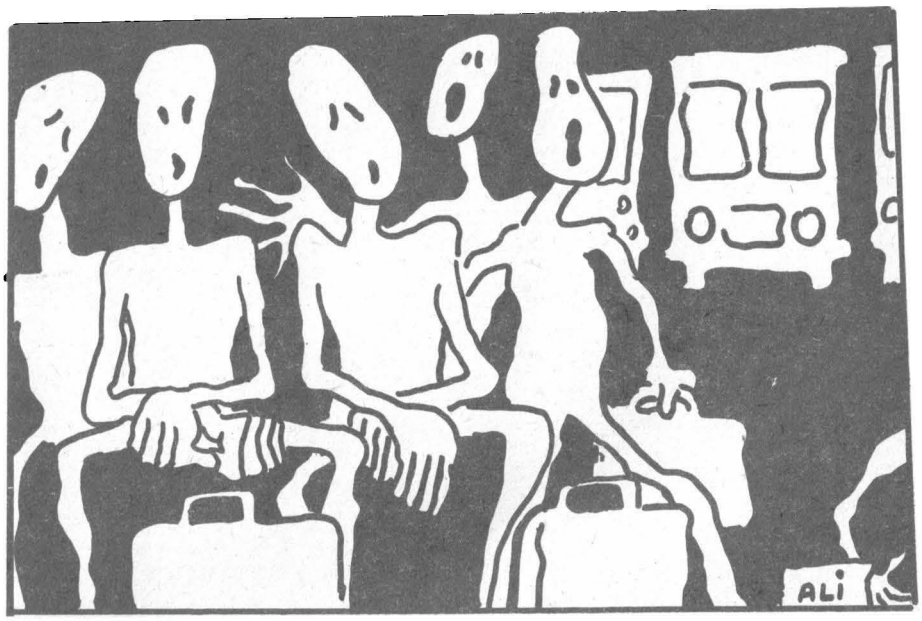
AFŞAR TİMUÇİN

Şu beş günlük tatilde ben de bir yerlere gitsem diyordum. O eşsiz salı sabahı otogar dedikleri o garip yere bu yüzden düştüm. Acele etme, dedim kendime, nereye koşturuyorsun? Önce otur şuraya, sağına soluna bak, dünyayı tanı biraz. Sen dünyayı tanıyorum sanıyorsun, ne gezer! Alnının çatında "vezne" yazılı o küçücük kulübede dünya ne kadar tanınabilirse... Günlerin koşuyla geçiyor, hele otur şuraya, bir cıgara yak. Ben bunları kafamdan geçirirken oğlanın biri geldi, üstüme tükürdü, sonra elindeki plastik baltayı burnuma doğru salladı. "Seni piç kurusu..." demeye kalmadan babasıyla yüzyüze geldik. "Çocuktur beyefendi, zararı yok, tükürür tükürür" dedim. "Ha şöyle!" dedi adam. Oğluna döndü. "Ulan Mazlum, koskoca herifi korkuttun be!" dedi. Hemen uzaklaştım. Önemseme, dert etme bunları, dedim kendime, yaşamana bak. Nicedir özlediğin buydu, başını alıp gitmelere benzeyen bu yolculuk umuduydu, değil mi? Sen yolcusun bugün, ayrıcalısın. Özgürsün bugün sen, ne güzel! Yıllardır şurada burada, bazen bir kitap sayfasında, bazen bir düş kırıntısında rasladığın ve adına kolayından özgürlük dediğin şey şimdi seni kolundan tutmuş uzaklara çekiyor.

Bir yerlere gideceksin. Kütahya'ya ya da başka bir kente, şimdi ya da başka zaman, nasıl olsa gideceksin. Gitmek istemen önemli. Yıllardır duymadığın, duyar gibi yapıp duymadığın bu duygu şimdi içinde senin. Oturdun şuracığa, bir cıgara yaktın, ne iyi! Ortalık cıvıl cıvıl. Herkes birbirinden bir şey kaçırır gibi koşturup duruyor. O sıra içim geçmiş, dalmış gitmişim. Baktım bir yeşil otobüs üstüme geliyor, sıçradım kalktım. Dümenin başında on beş yaşlarında bir oğlan sırıtıyor. Kim verdi bu haylaza bu heyulayı? Aklını bir şeylere takıp frene basmayı bir unutsa dağıtır götürür bizi. Ama o dağıtmam der gibi bakıyor. Besbelli içine çoktan şöförlükler yerleşmiş, uzun yollar, gece gidişleri sinmiş. Dövsen bozamazsın fiyakasını. Otobüsün yanaşmasıyla koşu artıyor. Davranın bakalım İzmir yolcuları. Bir iki dakika geçiyor geçmiyor, o yeşil otobüsün yanına tıklım tıklım bir başka yeşil otobüs yanaşıyor. Otobüsün yanaşmasıyla Madam Berzuhi atıyor aşağıya gül bedenini. Bir sinema jönünün kollarına atılır gibi Mösyö Agop'un kollarına atılıyor. Buraya kadar iyiydi Toraman, bundan sonra atmaya başladın, nereden biliyorsun o yusyuvarlak kadının Madam Berzuhi olduğunu? Sakın böyle söylemeyin. Ben kadının Madam Berzuhi olduğunu o daha otobüsten inmeden karşılayıcılarının ağzından öğrendim.

Madam Berzuhi çoğunu çocukların oluşturduğu geniş bir karşılayıcılar topluluğuna geçkin bir prenses havasıyla ilerliyor. Pangaltı esnafından görmüş geçirmiş Agop Acemyan efendi tam bir şövalye edasıyla Madam Berzuhi'nin on santim gerisinden yürüyor, yürürken madamın sağ dirseğini hafifçe tutuyor. "Hepiniz buradasınız?" diyor Madam Berzuhi. "Ya nerede olacağıdık, helbet buradayız" diyor Mösyö Agop da. "Hepiniz benim için geldiniz?" diyor Madam Berzuhi. "Yok canım Greta Garbo geleceğimiş, onun için geldik. Helbet senin için geldik. Bu ne ki! Zatınızı istikbal etmek için fanfar da göndereceğidik, lakin forsumuz yetmedi." Böyle diyor Mösyö Agop ve basıyor kahkahayı. Madam Berzuhi insan yumağının ortasında yitip gidiyor. Az sonra bakıyorum, ben başkalarını gözlerken onlar çekip gitmişler.

Adamın biri kulağımın dibinde bas bas bağırıyor: "Derince, Yarımca, İzmit, Gölcük, Yalova, Bursa, Balıkesir, İzmir yolcuları..." Kızdım adama. "Ne bağırıyorsun be kardeşim, dedim, cama yazmışsın işte, insanlar kör değil ya, isteyen okur. Kulağımın zarını patlattın." Adam kızacağına gülüyor: "Beyabicim, diyor, şeker abim benim, ben senin şeyini yiyim, benim olayım başka. Herkes senin gibi münevver olsa dünyanın çıtı çıkmaz iki gözüm önüme aksın. Burada çeşit çeşit insan var, anladın mı, kimi sese




gelir kimi yazıya. Artı, bu otobüs olayı başka bir olay. Sen bu işten anlamazsın, sen kalem efendisisin. Sen sese gelmezsin, yazıya gelirsin. Ama adam var, okumuşluğu olsa da okumaz şu yazıyı, gelir sana sorar, bağırmazsan basar gider. Bak sen ağzınla söyledin, sese gelmiyorsun. Neden? Çünkü okumuş etmiş adamsın... Haydi İzmit, Yalova, Bursa..."

Buradan kalkmalıyım, diyorum, burası pek ayak altı. Kendime daha uygun bir yer bulmalıyım. Oh, iyi işte burası. Artık yavaş yavaş biletimi alsam iyi olur. Ben de bilsem nereye gideceğimi, ne zaman gideceğimi, neyle ve nasıl gideceğimi. Boşver, alırsın biletini. Acelen ne? Şöyle sağına soluna bak önce. Karşımdaki sırada başı bağlı bir kadın oturuyor. Öyle bir sıkmış ki başörtüsünü ancak gözleri ve burnu görünüyor. Yanında iki oğlan. Oğlanlar azdıkça azıyor. Sen de geldin burayı buldun Şehabettin, diyorum kendime, her zaman olduğu gibi gözünü çıkardın gene. Oğlanlar biraz sonra ayaklarıma basmak pahasına koşturmaya başlıyorlar. Kollarını açarak ve daireler çizerek koşturmaları ne anlama geliyor, bilemiyorum. Kadın bana özür diler gibi, biraz da işveyle bakıyor. Ara sıra oğlanları yapma bir sertlikle Sedat ve Vedat diye çağırıyor, ama dinleyen kim. İkisinin de tındığı yok. On yaşlarında bir limonatacı onların azışını yakından görmek için koca limonata kavanozunu oflaya puflaya sürükleyerek bize doğru geliyor. Kavanozu üç ayaklı sehpanın üzerine yerleştirir yerleştirmez şöyle ağız tadıyla burnunu karıştırmaya başlıyor.

Limonatacının yanına on yaşlarında bir pideci yanaşıyor. Limonatacının yüzüne bakmadan, sözde onu hiç görmüyormuş gibi uzaklara bakarak bağırıyor: "Karıştır anam, iyi karıştır, atma o parçayı yere, ziyan etme!" Limonatacı öfkeyle pidecinin üstüne yürürken yerimden kalkıyorum. Başı bağlı kadın gitme der gibi bakıyor. Nasıl gitmem? Kalıp da düş mü kurayım? Sen Yozgat'lı bir dulsun, ben seni babandan istiyorum. Baban Yozgat'ın içinde pazarcı. Bir akşamüstü baban beni evinizde karşılıyor. Bağdaş kurmuş, yün çorabının altında ayak parmaklarını oynatarak beni süzüyor. Bak Şahap kardeşim, bu kızın iki çocuğu var, diyor baban, ama sen de iyi moruklamışsın kusura bakma ama, yani tam birbirinize göresiniz, al birini çarp öbürüne... Babandan oluru alınca seni ve bu iki ele avuca sığmaz veledi alıp İstanbul'a getiriyorum, benim iki göz odaya yerleştiriyorum. Bir odada oğlanlar yatıyor bir odada biz. Uyanıp uyanıp sana sarılıyorum... Kalk Şehabettin, bu iş çok uzayacak anam...

Gene yeşil otobüslerin oraya doğru yürüyorum. Oradan arka bölüme geçeceğim. Çok oturaklı bir adam sokuluyor yanıma. Milletvekili eşkisine benziyor. "Ne yana yolculuk beyefendi, diyor, Güney'e mi, başka yere mi?", "Vallahi efendim, diyorum, henüz karar vermiş değilim, kararsız bir adam olduğum söylenemez ama, çıktım işte öyle, Kütahya'ya mı olur, başka yere mi olur...", "Şimdi bu Kütahya davası mide bulandırdı, diyor, gazeteci falan mısınız?" Söz olsun diye anlatmaya başlıyorum: "Efendim, pek sayılmaz, yani meslekten gazeteci olmamakla birlikte, nasıl desem, *Vatan* gazetesinde vaktiyle İstanbul'un güzellikleri konusunda bir makalem yayımlanmıştı. Ara sıra şiir yazmakla birlikte, henüz..." Adam beni dinlemiyor, basıp gidiyor. Anlamıyorum... Ne istedi benden? Ne diye yanıma geldi? Yoksa ilk ve son yazımın *Vatan* gazetesinde yayımlanmış olduğunu biliyor mu? Bu adam Dedektif Nik olabilir mi? Koşup kendisine sormak istiyorum, ayaklarım gitmiyor.

Genç bir kadın bana çarpıp geçiyor. Arkasından yaşlı bir adam koşturuyor: "Yaşariye, buraya gel!" Bir genç, belki de kadının kocası, gerilerden fırlayıp Yaşariye'yi yakalıyor ve zavallının suratına bir tane patlatıyor. Yaşlı

adam yetişiyor. "Vurma Mazlum, vurma!" diyor. Demek bunların hepsi Mazlum. İki adam Yaşariye'yi sürüklüyor. İnsanlar toplanıyor. Ne oldu? Pideci oğlan bu karışıklıkta "Öyle mi derler tombul gelin öyle mi derler" türküsünü söylüyor. Az ötemde duran şişman bir kız çocuğu bundan alınıyor. Yaşariye'yi kovalayan adama soruyorum: "Ne oldu, paranı mı çarptı, olur a!" "Hayır, diyor, bu benim helalim." Helal olsun bu kadın Mazlum sana. Kadın bağırıyor: "Cellatlar, ölürüm de dönmem evinize, bırakın beni, babamın evine gideceğim." O zaman yaşlı adam Yaşariye'nin sırtına bir yumruk oturtuyor, zınk sesini duyup irkiliyorum. Yaşariye'yi döve döve götürüyorlar. "Yahu, yok mu burada bir feminist falan, bu işe burnunu soksun?" diye bağırıyorum ama sesimi kimseye duyuramıyorum. "Öldürün isterseniz, yetti be, dövün, gene kaçacağım" diyor Yaşariye. "Sen ağlama anam, gönlün geçmiş senin bu heriften, zorla tutamazlar seni" diyorum içimden.

Kalkıp biraz dolaşıyorum, sonra Şen Turizm'in önündeki sıraya oturuyorum. Yanıma çok süslü bir yaşlı kadın, ondan daha yaşlı ve süssüz bir adam, bir de çocuğa benzemeyen bir çocuk yanaşıyor. Kadının elinde bir şapka kutusu, adamın elinde kocaman bir bavul, çocuğun elinde oyuncak bir tank var. Kadın selam verip yanıma oturuyor, adamı da bir el işaretiyle yanına oturtuyor. Oğlan gözlerini bana dikmiş, hain hain beni süzüyor, inatla ayakta duruyor, otur diyorlar oturmuyor. Bu süslü kadından ve ona yüzde yüz boyun eğmiş bu yıkık adamdan çok bu ölü bakışlı oğlandan ürküyorum. Kadın kucağına koyduğu şapka kutusunu açıyor ve başındaki mor şapkayı çantadaki şapkalardan biriyle değişmek için çantayı kurcalıyor, şapka değiştirmek istediğini "yeşili mi giysem alı mı?" diye bir türlü tutturmuş olmasından anlıyorum. Ben "yeşili giyin" demeye kalmadan o sarı şapkayı başına geçiriyor, çantayı kapatıp adama uzatıyor.

Yuvarlak gözlükleriyle, uzun kahverengi paltosuyla, dimdik duruşuyla bir çocuktan çok bir nazi subayını andıran oğlanı gösteriyor kadın. "Tahir çok usludur amcası, hiç yaramazlık yapmaz, özünü çok sever, ülküsü ileriye gitmektir, yaramazlık yapanları gizlice annelerine ve öğretmenlerine bildiriverir. Arkadaşları ona, ne demekse, İspoş derler. Şakacı şeyler... Tahir de çok şakacıdır amcası. Ya Hacı Fışfış der dedesine, şaka olsun diye. Köpeğine de geçen yıl anneannesinin adını koydu. Bakmayın zayıf olduğuna, iyi yer. Marondikizeyle şambabasını çok sever. Ben ona İstanbul'a her gelişimizde fondanlar alırım, profitoller alırım. Eti o kadar çok seviyor ki, amcası, sırf o lop lop etler yesin diye balkona barbüke yaptırdık. Her takımın sporcusunu şıp diye sayar. Komşular öyle derler, bu çocukta başka çocuklarda olmayan bir şey var derler. İsmail Tahir Papur dediğiniz zaman insanların ağzı açık kalıyor. Biri geçende Tahir matematikten kopya çekti demiş. İnanmadım, inanır mıyım hiç. At martini debreli hasan dağlar şeyolsun. Siz üstünüze alınmayın şekerciğim, insanlar bir tuhaf oldu. Tahir mahalle kızlarıyla şimdiden fanfinifitton. Vallahi şeyciğim, nasıl söylesem bilemiyorum..."

Kadından zor kurtuluyorum. Ben bir yerlere gideceksem gitmeliyim artık. Nereye gideceğimi bilemiyorum. Gerçekten gidecek miyim, gidebilecek miyim, gitmek istiyor muyum? Bilemiyorum. Güneş tepeye varıyor, otobüsler dart dartlarla gidiyorlar. Ben en iyisi eve dönmeliyim. Kütahyalılar, boşuna beklemeyin beni gelebilecek olsam gelirim, gelecek durumda değilim. İçimi birden bir gariplik basıyor. O gitme sevincinden iz kalmadı. En iyisi evime döneyim, bekâr odama. Bir güzel çay yapayım, televizyonu açıp karşısında uyuklayayım, en iyisi. Buralarda daha çok kalırsam içim kararacak. Kütahya'ya daha sonra giderim. Hele ortalık durulsun bir. Yaşariye kocasını bırakıp eski sevgilisine kaçsın hele. Bu İsmail Papur da nereye gidecekse oraya gitsin. Buralar şöyle bir kendine gelsin önce. Kütahya kaçmıyor ya, gene giderim.

## BİRLİKTE OLMAK

*MEHMET AYDIN*

Gölgeler tutuşmuş
Yanıyor tapınaklar
Köpüren sularla
Kasırgalar içinde çırpınıyor ruhum
Nasıl da susmuş şarkılar
Parmaklarımla dokundum ölüme
Bir akşamın alacasında güzün
Yitirmiş gibi anlamını her şey
Kuşku yer etmiş gözlerde
Yeri göğü yutma yarışına çıkmış
Kanlı savaş rüzgârları
Geceler ülkesine dönmüş dünya
Sessizliğe bürünmüş
Neşe dolu insanlık
Sen de ört beni
Ey dilsiz bozkır
Karışayım gitsin yokluğun
Derin karanlığına
Oysa hâlâ şarkılarla
Aşka susuzdur yaşlı yüreğim
Kanmak bilmez yaşama
Yitiktir sevgisiz geçen her günüm
Geleceği besleyen ışıltılarda
Sabah akşam özlemim
Kaygıları silkeleyip atmak
Hiç yatışmayan
Puslu gönüllerden
El ele insanlarla
Gün ışığını
Hep birlikte kucaklamak.

# CEMİL KAVUKÇU VE TEMMUZ SUÇLU(1)

İNSANCIL

**İNSANCIL – Sayın Kavukçu, bir yazınızda(2) öyküye gönül verdiğinizi yazıyordunuz. Niçin öykü? öyküyü sevdiren öykücüler kimlerdir?**

**CEMİL KAVUKÇU** – Öyküye, arayışın anlamlı duraklarından biri olması nedeniyle gönül verdim. Çünkü ben kendimi kovaladığım için öykü yazıyorum. Her öykümün bir köşesine sızıp belli belirsiz varlığımı sürdürürken hep aynı sorunun yanıtını arıyorum: Ben nasıl ben olacağım! Çizgi roman sarmalında bir çocukluk ve ilk gençlik. El yordamıyla yol arayışlarında yitip giden yıllar nedeniyle hem okuma disiplinimi geç edindim, hem de öyküyü geç tanıdım. Bir gün bir dergide (hangi dergiydi, hangi yıldı anımsamıyorum, çünkü dergi okuma disiplinim de yoktu) bir öykü okumuştum. Ne öykünün adı, ne de yazarı usumdaydı ama öykünün gücünü o gün anlamıştım. Daha sonra aynı öyküyle Sait Faik'in Mahalle Kahvesi kitabında karşılaşacaktım. Öykünün adı "Bir Bahçe" idi. Kendi iç serüvenimde kullanacağım güçlü bir silahın varlığını o öykü duyurmuştu bana. Sait Faik'i okudukça, ondaki gözlem gücünü, yaşamın küçük ayrıntılarını – sanki biz yaşamıyorduk da, o yeni baştan bulup bize gösteriyor gibi-bir kez daha keşfediyordum. Uçup giden küçük ayrıntıları izlenimci bir ressamın güneş ışığını, gölgeyi-ya da anı-yakalamadaki telaşı gibi saptama çoşkusuna kapılarak öyküler yazmak istedim. Bu istek öyküyü ve öykü geçmişini bilmeden, tanımadan oldu. Ben bu evreni, yazdıkça tanıdım. Yeni öyküler, yeni öykücülerle çoğaldım. Beni böyüleyen de öykünün bu sınırsız gücü oldu.

**İNSANCIL – Öykülerinizde sık sık çocukları anlatıyorsunuz. Nedir çocuklarda sizi çeken? Çocuklar daha mı çok yakışıyor sanata / öyküye; bitimsiz düş güçleri, saflıkları ve maceralarıyla?**

**CEMİL KAVUKÇU** – Ayrımında olunamadan uçup giden, yalnızca bir kez yaşanan, ama bütün yaşam boyunca ağırlığını hep duyumsatan bu evreye duyarsız kalınabilir mi? Denenmemiş, sınanmamış, acılarla tanışılmamış, yaşama karşı henüz çok toy olunan bu dönemi-ama edinilmiş deneyimlerle-bir kez daha yaşamak için neler verilmez ki... Çocuklar... Onlara karşı suçluluk duyuyorum. Çünkü hep yalan söylüyoruz, düşsel dünyalarla avutuyoruz onları. Sonra bir gün büyüyorlar ve onlar da başka çocuklara yalan söylüyorlar. Özanın dediği gibi: "çocuklar/hep vardır." Öykülerimde çocukları anlatırken yitirdiğim çocukluğumla, daha çocukluklarını yaşayan (ya da yaşayamayan) çocukları karşılaştırıyorum. Çocuk yanımı korumak istiyorum. Bir gün onu aramaya çıktığımda bir şeyler bulabileyim istiyorum. Kendilerini oyunlar, düşler, masallar ve serüvenleriyle anlatmaya, varolmaya çalışırlarken hepsi birer naif sanatçı gibi davranıyorlar. O küçük dünyalardan büyüklerin kurmaca dünyalarına ne çok şeyler akıyor.

**İNSANCIL – Peki ayyaşları, delileri, toplumların bu aykırı tiplerini nereye koyuyorsunuz?**

**CEMİL KAVUKÇU** – Onlar bireysel başkaldırının örnekleri. Karşı çıktıklarına karşı savaşacak güçleri yok. Uyum sağlayıp boyun eğecek yerde kendi yaşamlarını ortaya atarak varoluşlarını sürdürüyorlar. Başlangıçta bilinçli bir seçim değil belki ama, daha sonra köprüleri yakarak sürekli muhalif kimliklerini sonuna dek savunuyorlar. Çizgi dışı yaşam sürdüren insanları anlamlı buluyor ve bütün olumsuzluklarına karşın onlara sevgiyle yaklaşıyorum. Çünkü karşılar. Toplum teki olarak sıradanlaşmak

yerine tükenişi yeğliyorlar. Bu da bir seçim. Üretememeleri dışında bir noktada sanatçılarla kesişmiyorlar mı?

**İNSANCIL – Son yıllarda 'lümpen, zonta' gibi nitelendirmelerle ya da 'köyden kente göçün sonucu' gibi basma kalıp değerlendirmelerle anılan insanlar da var öykülerinizde. Bu insanları çirkeflikleri ve duyarlıklarıyla içiçe anlatıyorsunuz. Tamirci Remzi, Rıza, İzzet... kimdir bu insanlar, sizinle ve öykülerinizle nereden tanışıyorlar?**

**CEMİL KAVUKÇU** - Kent yaşamında günden güne ağırlığını duyumsatan sessiz çoğunluğun, kültür düzeyi düşük kesimin küçümsenmesi için kullanılıyor bu nitelendirmeler. Kuşkusuz, kentlerin ürkütücü boyutlara varan bir biçimde şişmesi, düşünen her insanı, her aydını kaygılandırıyor. Ama bu kaygı, tek sorumlu bu insanlarmış gibi onları küçümsememizi gerektirmez. Çağımızın insanını anlamak, bu çok bilinmeyenli denklemi çözmek o denli kolay olmasa gerek. Yapıların üstleri uydu yayınlarına yönelik antenlerle donanıyor. Dünya odalarımıza giriyor. Ama biz dünyanın neresindeyiz? Yıkamadığımız tabularımız, yargılarımız, aşamadığımız feodal yanımızla olanı biteni izliyoruz yalnızca. İçimizdeki çelişkiler yumağı iyice büyüyor. Soru sormayan, tek boyutlu düşünen insanlarız. Büyük bir çoğunluğumuz kaderci. Bu nedenle karamsarız. Umutsuz olmak gizli bir haz veriyor bize. Hazır reçetelerle düşünmeye alıştığımızdan olaylara doğru bir tanı koyamadığımız gibi çözüm de aramıyoruz.

Bu koşulların belirlediği bir toplumun bireyiyim ve öykü yazıyorum. Yaşamdaki rastlantıları önemsiyorum. Bir zamanlar, serseri olmakla, bu gün bulunduğum konumda olmak arasında ince bir köprüden geçtiğimi düşünüyorum. Köprünün her iki yanında da yaşadığım için öykülerime de yansıyor bu. Yaşamımın bir döneminde Remzilerle, Rızalarla birlikte oldum. Onları tanımaya, anlamaya çalıştım. Zonta, maganda deyip kestirip atmak kolay. Ama onlar var, yaşıyorlar ve varlıklarını günden güne daha güçlü duyumsatıyorlar.

İçinde biçimlendiğim toplumun bireylerini, farklı çevrelerdeki yaşamlardan kesitler vermeye çalışarak yazıyorum. İlgimin odak noktasını ayrıntılar oluşturuyor. Bu nedenle günlük yaşamın küçük ayrıntılarını ön plana çıkarıyorum. Öykü kişilerim yaşamı nasıl ve ne kadar kucaklayabilir, diye düşünüyorum. Özlemleri, beklentileri, korkuları ne olabilir? Bunların yanıtları da benim yaşama bakışım, birikimim, donanımımla sınırlı. Bir de, dedim ya, neyi anlatırsam anlatayım, aslında kendimi kovalıyorum.

**İNSANCIL – Kendi istemimle son verirdim-kendi istemimle biçim veremediğim yaşamıma" diyor bir öykü kahramanınız. Bu tümceyle, insanın varoluşunun anlamsızlığını, yaşamın saçmalığını anlatıp, intiharı bir umar olarak gören kimi roman kahramanlarına yaklaşıyor. Ancak daha sonra "ölünce güneş yok, ses yok, kuşlar yok, şarap yok" diyerek yeniden yaşama sevincini vurguluyor. Bir tümce sonra da ölümde yaşam boyunca rastlanmamış bir dinginlik olduğunu söylüyor. Günümüz insanının çekilmez hale gelen, ipleri elinden alınmış yaşamında ölümü nereye koyuyorsunuz?**

**CEMİL KAVUKÇU** – Öleceğini bilerek yaşayan tek canlıyız, evet; ama ölmeyi düşünmek deyince, hayır. Sözünü ettiğiniz öykü kahramanı koşullarının onca olumsuzluğuna karşın yaşamdan yanadır. Ölüm bilinen, kaçınılmaz olduğuna göre onu irdileyip didiklemenin ne anlamı var! Milan Kundera rock müziği, salt ritminin kalp atışlarını, onun da sayısal bir sonu, yani ölümü anımsattığı için sevmediğini söyler. Madem bu hakkı bir kez kullanacağız, sonuna dek kullanalım.

**İNSANCIL – "İşsizliğin Uzun Günlerinden Biri" adlı öykünüzde 'bedeli çok ağır ödenen bir dönemi' bir insanın çevresinde, ilişkilerinde çok güzel anlatıyorsunuz. Öykünün toplumsallıkla ilişkisi nasıldır, 12 Eylül'ü anlatan başka eserleri nasıl değerlendiriyorsunuz?**

**CEMİL KAVUKÇU** – Gorki, ezici ve sıkıcı yaşamın doğurduğu baskı ve itilimin sonucu olarak yazmaya başladığını söyler. Ardından da şunu ekler: "İzlenimlerle öylesine doluydum ki, yazmamak elimde değildi." Yaşıyorsunuz. Duyuyor, görüyor ve acı çekiyorsunuz. Bütün bunları da anlatmak istiyorsunuz. Tabii ki bütün bunları anlatmakla iş bitmiyor. Önemli olan günceldeki kalıcı olanı yakalamak, anlatılana estetik bir boyut katabilmek. 12 Eylül'ü anlatan yapıtların yazılması için uzun yıllar geçecek sanıyorum. Şimdi, dönemsel koşullar, insan ilişkileri, yabancılaşma, örselenme gibi konular işleniyor.

Bilinenleri yinelemek olacak ama, maddi yaşamın üretimi ve bu üretimin yenilenmesinde belirleyici olan salt ekonomik öğe değildir. Üst yapının çeşitli bölümleri de bu akışta etkilidir. Sanat toplumsal bir öğedir. Duyan, düşünen, üreten insanlar yetiştirir. Öykünün toplumsal işlevi de budur; insanın duyarlı yanını hep canlı tutmak.

**İNSANCIL – İnsan ilişkileri önemli yer tutuyor öykülerinizde. Örneğin şu çarpıcı tümceler. "Vaay... Ooo... Sen! gibi çoşku dolu, bize başkalarınca benimsetilmiş bu sağlıksız kalıtları yapaylığı içinde kucaklaştık.", "sevgiyi tükettik." İnsan ilişkilerinin doğallığının/yapaylığının nedenleri nelerdir. Tükenmeyecek sevgiler olası mı?**

**CEMİL KAVUKÇU** – Öykülerimde daha çok sıradan insanların günlük, tekdüze yaşamlarını anlatmaya çalışıyorum. Toplumsal çalkantılara koşut dalgalanan insan ilişkilerinde yabancılaşma, örselenen sevgi bağı, kopup giden arkadaşlıklar, değer yargıları, iletişimsizlik, yıpranmış evlilikler... Okura umut, umutsuzluk, iyimserlik ya da karamsarlık aşılamak gibi bir amacım yok. Onu ürküt-

mek, şaşırtmak, üzmek ya da güldürmek de istemiyorum. Ben öyküye yaşamın kucaklanabilmiş bir AN'ı olarak bakıyorum.

**İNSANCIL – Hakkınızda yazılan iki yazıda (3,4) birden alıntılanan "Özel Ulak"ın sonunda şöyle bir bölüm var." Yerde yatanın yüzü... Sıkılan mermilerden paramparça olsa da tanıyorum bu yüzü; kimlik cüzdanımdaki fotoğrafın aynı. "Burada gerçeküstücü bir öge var. Gerçekçiliğe bakış açınız, gerçekçilik hakkındaki düşünceniz nedir?**

**CEMİL KAVUKÇU** – İnsan çok karmaşık bir yaratık. Söyleşinin başında da belirttim ya, kendimi kovalamak! Her yeni bilgilenme, her yeni donanım karanlık bir kuyuya benzeyen iç dünyama bir ışık tutarken, ben yalnızca karmaşanın biraz daha büyüdüğünün ayrımına varıyorum. Kendimi tanıdıkça, kendim olmaktan uzaklaşıyorum. Tepkilerim, beklentilerim, düşlerim, hatta seçeneklerim zaman zaman beni şaşırtıyor. Gerçeklik ne? Bilmiyorum. İşte bu, onu arayışın serüvenidir.

*(1) Temmuz Suçlu, Öyküler Yazıt Yayınları, Ankara 1990*

*(2) Yazıt Kültür Sanat Ortak Kitap: 6, Mayıs 1989*

*(3) Cengiz Gündoğdu, Yeni Sorularla Tırmanmalısın, Karşı Edebiyat Haziran 90*

*(4) Muzaffer Uyguner, Kavukçu'nun Öyküleri, Karşı Edebiyat, Haziran 90*

## YOLUNDA YÜRÜYEN YOLCU

*İDRİS ATMACA*

yürürsün
saçlarında sağnak sevgi bulutları
sesin gökgürültüsü
güneş yaka cebinde kapı komşun
dinmek bilmez fırtınaların
-söyle hani senin yıldızların

yürürsün
gözlerin uzak bir mavide
ayaklarında mürekkep çamurları
yürürsün
gülüşün hep yarın yine yarın
yanında yol arkadaşların
-söyle hani senin yıldızların

gözlerdeki umut gözbebeklerinde

belki sen
bıçkın bir delikanlının
yarımelle gazladığı
sollama beni ezerim seni'li minibüste
ıslık gibi son sürat
ıslak saçlarını
ıslak pencereye dayamış bir kızın
yorgun gözlerindesin
aklında iki dizesi genç bir şairin
bir gelir bir gideriken

dışarda rüzgar
bir kaçar
bir kovalar gibi
deli ve hoyrat
savuruyor
hayatımızı
tutup saçlarımızdan
dalından
dalına
baharın

ne güzel ey şair
yetememesi duyduklarımıza şiirlerimizin
ne güzel
ak sayfaların taze kokusunda sevincini bölüşmek
aynı suda
yüzer gibi kulaçlamak uzunca bir şiiri
ne güzel ey şair
ne güzel.

# KONTES NATALYA

NEVRA BUCAK

"Kontes Natalya, kimseyle görüşmez, onunla konuşamazsın," demişlerdi...

Beyoğlu'nun arka taraflarında kül renkli, eski taş bir binaydı. Küçük bahçesinde cılız gövdeli leylak ağaçları henüz tomurcuklanmıştı. Böyle bir yerde bahçe ile karşılaşmanın verdiği şaşkınlıkla yabani otların üzerine basarak ilerledim.

Soylu bir boyun eğişle duran kolsuz çıplak kadın heykelinin yanından geçerek levanten kokulu binaya girdim.

Merdivene yaklaşırken Natalya'nın rahibe gibi yaşadığını, kapıyı kimseye açmadığını düşünmemeye çalıştım...

Kapının önüne geldiğimde yüksek taş basamakları çıkmanın yorgunluğuyla soluk soluğa zile bastım. İçerden ses gelmedi.

Sabahın bu erken vaktinde nerede olabilirdi, sonra bana onun sokağa çıkmadığını söylediklerini anımsadım... Zile bir kez daha bastım. Coşkulu bir sessizlikle bekledim... Sonra ayak sesleri duydum; kuşkulu, ağır ağır ilerleyen ayak sesleri... Soluğumu tuttum. Ayak sesleri kapıya doğru yaklaşıyordu... Kapının tam önüne geldiğinde, hiç ummadığım bir anda içerden seslendi: "Kim o!"

Şaşırarak, "Benim!" dediğimi anımsadım. Yumuşak bir sesle, "Siz kimsiniz, ne istiyorsunuz," diye sordu. Düşünmediğim kadar genç, billursu bir sesti. Gücümü toplayarak yürekli olmaya çalıştım:

"Sizi görmek istiyorum!"

Kısa bir sessizlik oldu, yine de bana saatler kadar uzun gelen bir sessizlikti bu...

–"Beni neden görmek istiyorsunuz?" Bu ses bir öncekinden biraz daha yumuşaktı. Umutlandım: "Ben sizi tanıyorum, evde adınız çok geçerdi... sizi görmek biraz hakkım sanırım!" O yumuşak sesin sertleştiğini duydum: "Gidin buradan, gidin lütfen..."

Yine de kapının önünden çekilmediğini anladım; bekliyordu... Gitmemi mi, yoksa kalmamı mı... "Gitmiyorum, siz bana kapıyı açana dek bekleyeceğim!" dedim. Aramızda adını koyamadığım gizemli bir yakınlığın duyarlığını sezdim. Sonra, çok yumuşak bir sesle, "Çocukluğumda bana sizi masal gibi anlatırlardı, siz benim için efsaneydiniz, şimdi ben o efsaneyi görmek istiyorum..." Yine bir sessizlik... Kararsızdı, kuşkuluydu... Yalnızlığına vurduğu kilidi kırmak istemiyordu, ben onun için dış dünya, yaşamdım...

Rus İhtilali... öldürülen kardeşler, akrabalar...

Harap bir kağnı arabasında kırk gün süren kaçış yolculuğu... Annesinin göğsüne başı gömülü, açlığın, susuzluğun hıçkırıkları boğazına düğümlü, iri gözleri korkuya açılı, sarı saçlı küçücük bir kız çocuğu... Sarsılarak giden kağnının içinde anne başını çevirip gerilere-çok gerilere bakarken, yolculuğun yarısında ruhunu teslim eden yaşlı dadının gittikçe soğuyan cesedi, babanın dışa vuramadığı acıya sessizce boyun eğişi...

Onlara yabancı, tanımadıkları bir ülkeye giriş... Kül renkli surlarla çevrili görkemli eski kentte başlayan özgürlük... Yanlarında kaçırabildikleri para ile Beyoğlu'nda küçük bir pastahane... Malikaneden gelen kontes annenin kolları sıvayıp pasta yapması, başı anne göğsüne gömülü o küçük kızın masalara servisi, babanın gecenin geç saatlere dek votka içip sızması...

Sonra, güzelliği dillerde dolaşmaya başlayan bir genç kız; kont babanın kızına verdiği sembolik ünvanla, Kontes Natalya... Natalya, kasaya oturduğunda onu seyretmek için pasta üstüne pasta yiyen bastonlu, monokllu, inci kravat iğneli Pera beyleri... Natalya adına yazılan şiirler... Pastahanenin en dip masasında sabahtan gelip ak-

şama dek oturan genç bir yazarın, 'Sevgili Natalya,' adlı öyküsünün ağızdan ağıza gezinmesi...

On yedi yaşında başlayarak yıllarca süren bir sevgi... ölesiye... Natalya'dan on beş yaş büyük İzzet beyin sevgisi... Önce gizli, sonra açıktan açığa adeta meydan okurcasına Markiz'de, Löbon'da buluşmalar, Pera Palas'da sabaha dek süren karnavallı balolarda birbirlerinin gözlerinin içine bakarak valsin gizinde yalnızca kendilerini görmeleri... Dedi-koduların ayyuka çıktığı karlı bir kış akşamında Büyükada'daki ıssız beyaz köşke iki sevgilinin kaçışı... İzzet beyin karısının çığlıkları, iki çocuğun boyunlarını bükmeleri, başları dik paşazade akrabaların öfkeli isyanı... Ardlarından gelen ayrılık... Natalya'nın eve kapanıp dikişlerle oyalanması, önce anneye sonra çevreye dikilen elbiseler...

Sevgilisinin yokluğuna dayanamayan İzzet beyin, Natalya'ya şık bir terzihane açarak geriye dönüşü.

Üzerinde kuğu kuşlarının gezindiği vitraylı camlarla süslü pencereler, kırmızı kadife perdeler, koltuklar kenarları altın yaldızlı, kristal büyük boy aynaları, sürüyle çalışan yardımcılar; makastarlar, prömiyerler, saloniyerler... İzzet beyin yavaş yavaş eriyen serveti, buna karşın ünlenen bir moda evi, Kontes Natalya...

-"Geçen gece Tokatlıyan'da baloda giydiğin sarı tuvaletin pek göz alıyordu..."

-"Tabii alır, Kontes Natalya'dan diktirdim, aslında tüm elbiselerimi oradan diktiririm ya..."

-"Acaba bana da diker mi?"

-"Kim, Kontes Natalya mı? Sen çocuk musun şekerim, o her müşteriye dikmez, provaları makastarı madam Eleni yapar..."

-"Ama ben kontesin provaları kendisinin yaptığını duymuştum..."

-"Her zaman değil, canı isterse... sonra her müşteriye dikmek ne kelime, görünmez bile."

-"Şey, o mesele doğru mu?"

-"Hangi mesele?"

-"Kontesin evli bir erkekle yaşadığı?"

-"Tabii doğru, bunu duymayan mı kaldı?"

-"Peki, adamın karısı ne yapıyor?"

-"Ne yapacak, çoğumuzun yaptığını yapıyor; evinde çocuklarıyla birlikte kalıp kocasının eve dönmesini bekliyor!"

Sonra, ansızın gelen acı ayrılık... İzzet beyin intiharı... Karmaşaya dönüşen ortalık, paşazade ailenin skandalı...

Neler dememişlerdi ki, neler... İzzet bey, sevgilisi Natalya uğruna mı intihar etmişti, yoksa onu karısı mı vurmuştu, inci kakmalı küçük revolverle... Belki de yitirilen servetin acısını çıkarmak isteyen erkek kardeşler... İntihar denilmişti... Yalnızca intihar... Natalya suskun, ilk erkeğin sevgisi yüreğinde hâlâ sıcacık... Dışa aristokrat, mağrur bir görünüm, içe ise, yitik, yorgun acılı... Kendini moda evine hasrediş... Açılan yeni, lüks terzihanelerin arasında ayakta kalmasına çalışılan Kontes Natalya terzihanesi... Yavaşça yitirilen ün, gittikçe azalan müşteriler... Arada, günlük belki saatlik süren doyumsuz kısa aşklar...

Sonra yine yalnızlık... boşluk... boşluk... Çoktan ölmüş baba ile annenin hüzünlü yüzlerinin her gece rüyalarında gezinmesi... Yıpranan gençlik, yaşlılığın ilk belirtileri... Para yiyen, vefasız genç bir sevgiliye tutuluş, moda evinin satılışı...

Ardından gelen yoksul yaşlılık... dış dünyaya kapıların kapanışı... koca bir YALNIZLIK...

İkimiz de bekledik, hâlâ kapının ardındaydı...

Sonra, ayak sesleri yavaş yavaş uzaklaştı, efsaneyi yıkmak istemiyordu. Aslında ben de istemezdim kapıyı açmasını...

O, yalnızlığı seçmişti... Yine de seviyordu insanları; benimle konuşurken sesinin o gizemli yumuşaklığı, kapının ardında bekleyişi, sıla gibi insan özlemi çektiğindendi. Yalnızlığa sığınmak yıllarını almıştı, yine yalnızlığına gömüleceğini bildiğinden artık alışmak istemiyordu insana.

Başım önümde usulca basamakları indim, bahçeye çıktığımda geriye dönüp penceresine son kez baktım. Sımsıkı kapalı soluk tüllerin ardına gölgesi inmişti.

## BU BOŞ BAKIŞ

*CENGİZ BEKTAŞ*

Boşluktan
Kaçtım
Kara noktadan
Katılmayan
Paylaşmayan boşluktan
Ne denli kalabalık
olursa olsun
Kaçtım
Bakışlardan bomboş

# SANAT ESERİ MAL DEĞİLDİR

**İNSANCIL**

Bir dönemden geçiyoruz. Dönemin en önemli yanı, olguların aklileştirilmesi. Böylece akıl, olguları çözümlemiyor. Akıl olgulara göre biçimleniyor. Şimdi bu, sanat hayatında yaşanıyor. Sanatta star sistemi, sanat eserini mal derkesine düşürdü. Sanatçı, bu olguyla mücadele edeceğine, bu olguya göre çalıştırıyor aklını. Kendinden ürün isteyene, "Kaç lira vereceksin" diyor. Belli bir telif ücreti aldığında hakkını savunduğunu sanıyor.

Sanatçının "Kaç lira vereceksin" sorusu, sistemin oluşturduğu olguların aklı biçimlendirişinin net bir göstergesi. Çünkü "Ürünlerini birbirleriyle değiştiren kimselerin pratik olarak her şeyden evvel ilgilendikleri şey, kendi ürününe karşılık ne kadar yabancı ürün elde edeceği, yani ürünlerin hangi oranlarla değiştirebileceği sorusudur" (K. Marx. Kapital. Birinci Cilt. Birinci Kitap. Çev. Dr. Mehmet Selik. Odak Yayınları 1974. Ankara)

Telif haklarına "Ne kadar vereceksin" diye bakmak "pratik olarak her şeyden evvel" sanat ürününe bir mal olarak değer biçmektir. Biz, bu yaklaşımı doğru bulmuyoruz. Çünkü sanat eseri, değişime sokulan bir mal değildir. Sanat eseri entellektüel bir etkinliktir. Bu etkinliğin temeli vardır. Bunu Engels göstermiş. Şöyle "Emek ürünlerinin, emeğin idame masraflarından fazlası ve bu fazladan bir toplumsal üretim ve yedek fonun çoğaltılması, toplumsal, politik ve entellektüel gelişimlerin hepsinin temeli idi ve temelidir." (F. Engels. Anti Dühring-ikinci Kitap. Çev M. Reşat Baraner. Sol Yayınları. Ankara. 1967)

Sorun, sanatçının, sanatını, özgürce, esenlikle yapabilmesi için bu yedek fondan alacağı paydır. Türkiye'de insani-gerçekçi sanatın gelişimi, sanatçının yedek fondan alacağı payla doğru orantılıdır. Burdan sanatçıya ödenecek "telif", ürünlerin birbiriyle değişmesi ilkesiyle değil, sanatçının insanca yaşaması ilkesiyle verilecektir. Bugünü... geleceği güvenceye alınmış, geçim sıkıntısı çekmeyen, onun bunun yanında sevmediği işlerde geçinmek için beynini tüketmeyen sanatçı, çok daha güzel, çok daha fazla eser yaratacaktır. Böylece sanat eseri mal derkesine düşmekten kurtarılacak... sanatçı, piyasa için, ödül için eser yaratmayacak. Sanatçı kendi istediği için, özgürce, insan için sanat yapacak.

Yazar-okur bütünleşmesinin temeli budur. Bu temel yeni bir yapılanmayla, sisteme bitişik sanat yapana aktarılan fondan hakkını alma mücadelesidir.

Bize "Ne kadar para veriyorsun" diyene yanıtımız. Sana para vermiyoruz. Vermeyeceğiz. Çünkü bizler yedek fonu elinde tutan... yedek fona el koymuş insanlar değiliz. Biz, yedek fondan ödenen "teliflerle" sanat eserinin mal derkesine düşürülmesine karşı çıkıyoruz. Biz, senin değerini, senin düşündüğün "telif"in çok üstünde görüyoruz. İşte bunun için... senin insanca yaşaman için sanatta yeni bir yapılanma gerekli diyoruz.

# YENİ BİR KURULUŞTA YAYINCILIK BAŞLARKEN

DÜNDAR İNCESU

## *OKUR YAZAR BÜTÜNLEŞMESİNE DOĞRU*

Yeni bir yayının başarı öyküsünde hiç eksik olmayan bir etken var. Bir BENZERSİZLİK kavramı. Bu olmazsa öbür niteliklerden hiç biri yeni girişimin varlığını sürdürmesini sağlayamaz. Eğer bir yayın kendi içinde bir kazanç merkezi oluşturamazsa, etkinlik alanının çevresinde ekler geliştirmesi şarttır.

Başarısızlıklarda başlıca etmenler bayi satışlarına ve düzeyli okura yeterince ağırlık vermemek, aşırı derecede yüksek tiraj ve kötü işletmeciliktir.

### YENİ YAYINLARIN KARŞILAŞTIĞI SORUNLAR

- Sermaye yetersizliği
- Tecrübe yetersizliği
- Reklam desteğinin eksiklikleri
- Okuyucu talepleri
- Ön sınama eksiklikleri dir.

Kanımca KURULUŞ'un işlevlerini yerine getirebilmesi için periyodik yayınlar yanında kitap-plak/kaset-yayınlamalıdır. Konferans, seminer, açık oturum, uygulamalı kurslar, sergiler, film ve tiyatro gösterileri, yarışmalar, geziler, konserler, fuarlar, özel gösteriler vb. girişimlerde bulunulması gerek finans gerekse tanıtım açısından gereklidir. Bu ve benzeri etkinlikler kuruluşun tanıtımını ve daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlayacaktır.

Bir başka önemli unsur ilan gelirleridir. Gerek periyodik yayınlarda gerekse etkinliklerin oluşmasında ilan gelirleri de finans olayına yardımcı unsurdur.

Yönetimin yayınlar ve öbür etkinliklerde gözönünde tutacağı husus özgünlük ve farklı bir kişilik yapısı yaratmaktır. Arz/talep fonksiyonunun yerine getirilmesinde okuyucu ve etkinliğin alıcısının iyi tanınması ön sınama eksikliklerinin en aza indirilmesi ile gerçekleşecektir.

Kuruluş yayınlarını şu andaki mevcut dağıtım kanallarını kullanarak okuyucusuna ulaştırabileceği gibi büyük bir yatırım ve organizasyon isteyen özel dağıtım kanalı oluşturarak da yapabilir. Hatta yapmalıdır. Bu konuda görüşüm özetle şöyledir.

### KİTAP DAĞITIMCILARI

Genelde İstanbul'da yoğun bir kitap dağıtım şirketleri kümelenmesi görülmektedir.

Ankara-İzmir-Bursa ve Adana da 1 veya 2 kuruluş yörelerinde dağıtım yapmaktadır. Zaten İstanbul dağıtımcıları bu şehirlere girmektedirler. Kitap dağıtımcılarının tercihleri "KONSİNYE" satışlardır. Güçlü yayınevi ve iyi eser serisinde satış şansı yüksek, sürümü kolay olan yayınlarla başlanmasında %40 indirim iade koşullu 4 veya 6 ay arası çek / senet ödemesi gündeme gelmektedir.

Eğer kuruluş yurt çapında bir teşkilatlanmaya girerse en az Ankara, İzmir, Adana, Bursa, Eskişehir, Samsun veya Trabzon, Diyarbakır veya G. Antep, Mersin, Erzurum veya Van'da temsilcilikler oluşturmak zorundadır. Böylece hem periyodik yayınların bayi satışları pazarlaması, abone kaydı hem de kitap kaset ilan alımı ve çeşitli etkinliklerin yerinden izlenmesi olayında bu temsilciliklerin gücünden yararlanılabilinir.

### MERKEZ SATIŞ VE PAZARLAMA GRUBU

Merkez İstanbul olarak alınmıştır. Periyodik yayınlarda bayi satışlarının denetlenmesi, pazarlama faaliyetlerinin içinde yer alan abone kampanyalarının yürütülmesi, kitap dağıtıcılarına sevk, tahsilat, iade derlemesi için ge-

rekli personel sayısı başlangıçta 1 yönetici 4 eleman olmak üzere toplam 5 kişi olarak düşünülmüştür. Bu grubun zamanında iletişim kurabilmesi sağlıklı haberleşme ve ulaşım kaynaklarına sahip olması ile doğru orantılıdır. Bunun için 2 adet telefon ve 2 aracının olması gerekmektedir. Ayrıca yayınların sevkiyatı ve gelen iadelerin saklanması için depoya ihtiyaç vardır. Satış / pazarlama grup yöneticisi doğrudan genel müdürlüğe bağlı olup, bölge temsilcilikleri satış ve pazarlama yönünden satış / pazarlama yöneticisine bağlıdırlar.

Bölgelerde temsilciliklere bağlı en az 1 satış / pazarlama elemanı bulunması gerekmektedir. Bu görevdekiler temsilciliklerin bölgelerindeki bayi satışı, abone kaydı, pazarlama faaliyetleri vb. etkinlikleri yürütürler. Dağıtımı gerçekleştirirler. İstatistiki bilgileri derlerler, merkezden gelen istekleri karşılarlar.

ABONE KAYITLARI

Çeşitli yollardan derlenmiş adreslere PTT kanalıyla broşürler tanıtıcı özel sayılar gönderilip abone çağrısı yapılır. İlanlar yoluyla veya randevu ile abone olmak isteyenler ziyaret edilip, türlü promosyon malzemeleri kampanyalarla desteklenen abone kayıtları cazip kılınır. Abonelere ayrıcalıklar tanınır kuruluşun öbür faaliyetlerinden saptanan ölçüler içinde ücretsiz yararlanması sağlanır. Tek satışların aboneye kaydırılmasına yol açacak etkinliklere öncelik verilir.

SÜRELİ YAYINLARIN İLK SAYILARININ SATIŞA VERİLME ZAMANI

Ülkede ne tür yayın çıkarsa çıksın okulların kapandığı-yazlık yörelere yapılan demografik hareketin başladığı yaz mevsimi sonunda yani Eylül/Ekim ayları süreli yayınların ve kitap yayınlarının başlangıcı için en uygun zamandır. Ancak burada da bir dezavantaj gelir düzeyi kısıtlı kesimin okulların açılması ile bu yöndeki harcamalarının artmasıdır. Dolayısıyla bütçelerinden yapacakları harcamaları kısıntıya uğramaktadır.

Yazlık yörelerde dağıtımdan kaynaklanan aksaklıklar ve olumsuzluklar da yayınların yaz aylarında satış şanslarını etkilemektedir.

YAYIN TÜRLERİ

İlk etapta gelir getirici olarak sirkülasyonu fazla olan haftalık bir yayınla başlanılması kanımca uygundur. Haftalık yayından aylık yayına sıçrama yapılabilmesi için haftalık yayında her hafta dönüşümlü olarak içeriği / konuların değişimi daha geniş bir okur yelpazesi oluşumuna olanak tanıyacaktır. Örneğin: her ayın ilk haftası Edebiyat-eleştiri-çeviri; 2.Hafta: Tiyatro, sinema, müzik; 3 Hafta: Resim, heykel, fotoğraf, grafik; 4. Hafta: Mizah, sergiler, çeşitli etkinliklere ait duyurular ve eleştiriler şeklinde bir düzenleme yapılabilir.

Aylık yayınlar: Edebiyat, gençlik ve çocuk yayınları olarak ele alınabilir.

Özel sayılar: 3 ayda bir tek konu veya kişiyi ele alan geniş kapsamlı kendi içinde bütün oluşturan özel bir sayı. Böyle bir özel sayı yayınlanması aboneler için promosyon olarak da kullanılabilinir.

Yayınların çıkışında duyuruların önemi büyüktür. Yayının cinsine göre tesbit edilecek günlük gazete ve çeşitli dergilerde duyuruların yer alması gerekir. Ayrıca bayiler nezdinde ilginin yayınlarda toplanmasını sağlayıcı çıkartmalar ile bayilere yayınla ilgili bir hediyenin verilmesi yararlıdır.

Tabii en etkili duyuru şekli TV reklam kuşağında yer almaktır.

Okuyucu piyasa ilişkisinin yayının hazırlanacak test sayısı ile yapılması külfet getirmekle birlikte sonuçlarının sağlıklı değerlendirilmesi için gereklidir. Çeşitli kesimlerin yayın üzerindeki görüşlerinin alınması yanında ilk sayı için abone toplanmasını sağlayabilir.

Yayının ilk sayısı çıktıktan sonra Kuruluş'un alması gerekli bir ilke kararı da eşe / dosta tanıdıklara ücretsiz dağıtımı en alt düzeyde tutmak. Mümkünse verilmesi zorunlu resmi yerler hariç protokol adı altında dergi gönderimini yapmamaktır. Çünkü protokol adı altında hiç ilgisiz kişilere dergi-yayın gönderimi gün geçtikçe çığ gibi büyümekte potansiyel alıcıların bu yolla yayını edinmeleri satışları etkilemektedir.

Yayınların bayi ve abone satışları dışında ayrıcalıklı mağazalar zinciri oluşturularak galerilerde, derneklerde fuarlarda seçilmiş mağazalarda bulundurulması hem satış hem de tanıtım/duyuru açısından yararlıdır. 1.06.1989


**İSMAİL TANJU'NUN KİTAPLARI**

- 12 Eylül sonrası Teatral yapı Teatral Seyircinin Estetik Çözümlemeleri Anket ve Sonuçları
- Sağ-Liberal Teatral Yapılanmada Küçük Burjuvaya Bağlı Siyasal-Entellektüel Akustik Gözlemleri
- 27 Mayıs 1960 - 12 Mart 1971 Ekonomi-Politiğe Bağlı Teatral Düşün Hareketleri

**Gökçem Tiyatro - Sinema Yayınları**
**Kaleci Sk. No: 4 Küçükayasofya-İSTANBUL**

pirmat
BASIMEVİ

Kartvizitten
Afişe Kadar
tüm baskı
işlerinizde

**ANLAŞMALI MATBAA**

Yerebatan Caddesi Üretmen İşhanı Zemin Kat No. 13 Cağaloğlu - İstanbul
Tel.: 527 50 75 - 522 79 64